Giorgio Colli

EL NACIMIENTO DE LA FILOSOFÍA

Tusquets Editor

Título original: *La nascita della filosofia*

Tusquests Editor, Lauria 134, 4.° 2.ª Barcelona-9

ISBN 84 - 7223 - 577 - 7

Depósito Legal: B. 3522-1977

Gráficas Diamante, Zamora, 83 Barcelona-5

Índice

...el rey templo,
Apolo el avieso,
capta la visión
a través del más directo
de los confidentes, la mirada
que conoce todas las cosas.
Las mentiras no las aprehende,
ni dios ni hombre le engaña
con obras ni con designios.

La locura es la fuente de la sabiduría

Los orígenes de la filosofía, y, por tanto, de todo el pensamiento occidental, son misteriosos. Según la tradición erudita, la filosofía nació con Tales y Anaximandro: en el siglo XIX se buscaron sus orígenes más remotos en fabulosos contactos con las culturas orientales, con el pensamiento egipcio y con el indio. Por ese camino no se ha podido comprobar nada, y nos hemos contentado con establecer analogías y paralelismos. En realidad, la época de los orígenes de la filosofía griega está mucho más próxima a nosotros. Platón llama «filosofía», amor a la sabiduría, a su investigación, a su actividad educativa, ligada a una expresión escrita, a la forma literaria del diálogo. Y Platón contempla con veneración el pasado, un mundo en que habían existido de verdad los «sabios». Por otra parte, la filosofía posterior, nuestra filosofía, no es otra cosa que una continuación, un desarrollo de la forma literaria introducida por Platón; y, sin embargo, esta última surge como un fenómeno de deca-

dencia, ya que «el amor a la sabiduría» es inferior a la «sabiduría». Efectivamente, amor a la sabiduría no significaba, para Platón, aspiración a algo nunca alcanzado, sino tendencia a recuperar lo que ya se había realizado y vivido.

Así, pues, no hubo un desarrollo continuo, homogéneo, entre sabiduría y filosofía. Lo que hizo surgir a esta última fue una reforma expresiva, fue la intervención de una nueva forma literaria, de un filtro a través del cual quedó condicionado el conocimiento de todo lo anterior. La tradición, en gran parte oral, de la sabiduría, ya oscura y avara por la lejanía de los tiempos, ya evanescente y tenue por el propio Platón, para nosotros aparece así falsificada también por la inserción de la literatura filosófica. Por otro lado, la extensión temporal de aquella era de la sabiduría es bastante incierta: en ella va incluida la llamada época presocrática, o sea, los siglos V y VI a. C., pero el origen más remoto se nos escapa. Tenemos que recurrir a la tradición más remota de la poesía y de la religión griegas, pero la interpretación de los datos tiene por fuerza que ser filosófica. Hay que configurar, aunque sea hipotéticamente, una interpretación del tipo de la sugerida por Nietzsche para explicar el origen de la tragedia. Cuando un gran fenómeno ofrece suficiente documentación histórica sólo en su parte final, no queda otra solución que intentar una interpolación, con respecto a su conjunto, de ciertas imágenes y conceptos, entresacados de la tradición religiosa y entendidos como símbolos. Como es sabido, Nietzsche parte de las imágenes de dos dioses griegos, Dionisos y Apolo, y mediante el examen detenido, estético y metafísico, de los conceptos de dionisíaco y apolíneo delinea ante todo una doctrina sobre el surgimiento y la decadencia de la tragedia griega, y después una interpretación de conjunto de lo griego e incluso una nueva visión del mundo. Pues bien, una perspectiva idéntica parece abrirse, cuando, en lugar del nacimiento de la tragedia, consideramos el origen de la sabiduría.

Los mismos dioses, Apolo y Dionisos, son los que encontramos al retroceder por los senderos de la sabiduría griega. Sólo que en esta esfera hay que modificar la caracterización de Nietzsche, y, además, hay que conceder la preminencia a Apolo más que a Dionisos. Efectivamente, si acaso hay que atribuir a otro dios el dominio sobre la sabiduría ha de ser al de Delfos. En Delfos se manifiesta la inclinación de los griegos al conocimiento: sabio no es quien cuenta con una rica experiencia, quien descuella por la habilidad técnica, por la destreza, por la astucia, como lo era, en cambio, en la era homérica. Odiseo no es un sabio. Odiseo es quien arroja luz sobre la oscuridad, quien desata los nudos, quien manifiesta lo ignoto, quien precisa lo incierto. Para aquella civilización arcaica el conocimiento del futuro del hombre pertenecía a la sabiduría. Apolo simboliza ese ojo penetrante, su culto es una celebración de la sabiduría. Pero el hecho de que Delfos sea una imagen unificadora, una abreviatura de la propia Grecia, indica algo más, a saber, que el conocimiento fue, para los griegos, el valor máximo de la vida. Otros pueblos conocieron y exaltaron la adivinación, pero ningún pueblo la elevó a símbolo decisivo, por el cual, en el grado más alto, el poder se expresa en conocimiento, como ocurrió entre los griegos. En todo el territorio helénico hubo santuarios destinados a la adivinación: ésta fue siempre un elemento decisivo en la vida pública, política, de los griegos. Y sobre todo lo que es característico de los griegos es el aspecto teórico ligado a la adivinación. La adivinación entraña conocimiento del futuro y manifestación, comunicación, de dicho conocimiento. Eso se produce a través de la palabra del dios, a través del oráculo. En la palabra se manifiesta al hombre la sabiduría del dios, y la forma, el orden, la conexión en que se pre-

sentan las palabras revela que no se trata de palabras humanas, sino de palabras divinas. A eso se debe el carácter exterior del oráculo: la ambigüedad, la oscuridad, la alusividad difícil de descifrar, la incertidumbre.

Así, pues, el dios conoce el porvenir, lo manifiesta al hombre, pero parece no querer que el hombre lo comprenda. Hay un ingrediente de perversidad, de crueldad en la imagen de Apolo, que se refleja en la comunicación de la sabiduría. Y, de hecho, dice Heráclito, un sabio: «El señor a quien pertenece el oráculo que está en Delfos no afirma ni oculta, sino que indica». Frente a esas conexiones, la significación atribuida por Nietzsche a Apolo parece insuficiente. Según Nietzsche, Apolo es el símbolo del mundo como apariencia, en la línea del concepto schopenhauriano de representación. Esa apariencia es a un tiempo bella e ilusoria, de modo que la obra de Apolo es esencialmente el mundo del arte, entendido como liberación, aunque sea ilusoria, del tremendo conocimiento dionisíaco, de la intuición del dolor del mundo. Contra esa perspectiva de Nietzsche podemos objetar ante todo, cuando la consideramos como clave interpretativa de Grecia, que la contraposición entre Apolo y Dionisos, como contraposición entre arte y conocimiento, no corresponde a muchos e importantes testimonios históricos referentes a esos dos dioses. Se ha dicho que la esfera del conocimiento y de la verdad concuerda de forma bastante más natural con Apolo que con Dionisos. Hablar de este último como dios del conocimiento y de la verdad, entendidos restrictivamente como intuición de una angustia radical, significa presuponer en Grecia a un Schopenhauer que no existió. Más que nada Dionisos se relaciona con el conocimiento como indicación eleusina: efectivamente, la iniciación a los misterios de Eleusis culminaba en una «epopteia», en una visión mística de beatitud y purificación, que en modo alguno puede denominarse conocimiento. No obstante, el éxtasis mistérico, en la medida en que se llega a él despojándose completamente de las condiciones individuales, es decir, en la medida en que en él el sujeto que conoce no se distingue del objeto conocido, debe considerarse como el presupuesto del conocimiento más que como conocimiento propiamente dicho. En cambio, el conocimiento y la sabiduría se manifiestan mediante la palabra, en Delfos es donde se pronuncia la palabra divina, Apolo es quien habla a través de la sacerdotisa, no precisamente Dionisos.

Al trazar el concepto de apolíneo, Nietzsche tuvo presente al señor de las artes, al dios luminoso, del esplendor solar, aspectos auténticos de Apolo, pero parciales, unilaterales. Otros aspectos del dios amplían su significación y la ponen en conexión con la esfera de la sabiduría. Ante todo, un ingrediente de terribilidad, de ferocidad. La propia etimología de Apolo, según los griegos, sugiere el significado de «aquel que destruye totalmente». Con esa figura aparece presentado el dios al comienzo de la *Ilíada*, donde sus flechas causan enfermedad y muerte en el campo de los aqueos. No una muerte inmediata, directa, sino una muerte a través de la enfermedad. El atributo del dios, el arco, arma asiática, alude a una acción indirecta, mediata, diferida. Con eso entramos en contacto con el aspecto de la crueldad, a que nos hemos referido al hablar de la oscuridad del oráculo: la destrucción, la violencia diferida es típica de Apolo. Y, de hecho, entre los epítetos de Apolo encontramos el de «aquel que hiere desde lejos» y el de «aquel que actúa desde lejos». Por ahora no está clara la conexión entre esas características del dios, acción a distancia, destructividad, terribilidad, crueldad, y la configuración de la sabiduría griega. Pero la palabra de Apolo es una expresión en que se manifiesta un conocimiento; siguiendo

las formas según las cuales las palabras de la adivinación en la Grecia antigua se acoplan en discursos, se desarrollan en discusiones, se elaboran en la abstracción de la razón, será posible entender esos aspectos de la figura de Apolo como símbolos que iluminan todo el fenómeno de la sabiduría.

Otro elemento endeble en la interpretación de Nietzsche es el hecho de que presente como antitéticos el impulso apolíneo y el dionisíaco. Los estudios más recientes sobre la religión griega han revelado el origen asiático y nórdico del culto a Apolo. Con esto aparece una nueva relación entre Apolo y la sabiduría. Un pasaje de Aristóteles nos informa de que Pitágoras —un sabio, precisamente— fue llamado por la escuela de Crotona Apolo Hiperbóreo. Los hiperbóreos eran, para los griegos, un pueblo fabuloso del extremo norte. De eso parece provenir el carácter místico, extático, de Apolo, que se manifiesta en la exaltación de la Pitia, en las palabras delirantes del oráculo délfico. En las llanuras nórdicas y del Asia Central existen testimonios de una larga persistencia del chamanismo, de una técnica particular del éxtasis. Los chamanes llegan a alcanzar una exaltación mística, una condición extática, en que están en condiciones de realizar curaciones milagrosas, de ver el porvenir y de pronunciar profecías.

Ese es el fondo del culto délfico de Apolo. Un pasaje celeste y decisivo de Platón nos aclara eso. Se trata del discurso sobre la «manía», sobre la locura, que Sócrates desarrolla en el *Fedro*. Desde el comienzo mismo contrapone la locura al control de sí, y, con una inversión paradójica para nosotros los modernos, exalta a la primera como superior y divina. Dice el texto: «Los bienes más grandes llegan a nosotros a través de la locura, concedida por un don divino... en efecto, la profetisa de Delfos y las sacerdotisas de Dodona, en cuanto poseídas por la locura, han proporcionado a Grecia muchas y bellas cosas, tanto a los individuos como a la comunidad». Así, pues, desde el principio revela con toda claridad la relación entre «manía» y Apolo. A continuación distingue cuatro especies de locura, la profética, la mistérica, la poética y la erótica: las dos últimas son variantes de las dos primeras. La locura profética y la mistérica están inspiradas por Apolo o por Dionisos (si bien este último no aparece nombrado por Platón). En el *Fedro* la «manía» profética figura en primer plano, hasta el punto de que, para Platón, el testimonio de la naturaleza divina y decisiva de la «manía» es el hecho de que constituya el fundamento del culto délfico. Platón apoya su juicio con una etimología: la «mántica», es decir, el arte de la adivinación, deriva de «manía», es su expresión más auténtica. Por tanto, no sólo hay que ampliar la perspectiva de Nietzsche, sino que, además, hay que modificarla. Apolo no es el dios de la mesura, de la armonía, sino de la exaltación, de la locura. Nietzsche considera que la locura corresponde exclusivamente a Dionisos, y además la limita como embriaguez. Con respecto a esto, un testimonio de la talla de Platón nos sugiere, en cambio, que Apolo y Dionisos tienen una afinidad fundamental, precisamente en el terreno de la «manía»; juntos, abarcan completamente la esfera de la locura, y no faltan apoyos para formular la hipótesis —al atribuir la palabra y el conocimiento a Apolo y la inmediatez de la vida a Dionisos— de que la locura poética sea obra del primero, y la erótica del segundo.

Digamos, para concluir, que, si bien una investigación de los orígenes de la sabiduría en la Grecia arcaica nos conduce en dirección del oráculo délfico, de la significación compleja del dios Apolo, la «manía» se nos presenta como todavía más primordial, como fondo del fenómeno de la adivinación. La locura es la matriz de la sabiduría.

La señora del laberinto

Hay algo que precede incluso a la locura: el mito nos remite a un origen más remoto. Aquí el trenzado de los símbolos es inextricable, y hay que abandonar la pretensión de descubrir un descifre unívoco. El único enfoque al oscuro problema es una crítica cronológica del mito, en busca de un fondo primordial, de la raíz más lejana de esa manifestación pululante de una vida procedente de los dioses. Cinco siglos antes de que el culto a Apolo se introdujera en Delfos, poco después de la mitad del segundo milenio a. C., en aquel legendario mundo minoico-micénico extendido hacia Creta es donde hay que buscar, como se ha supuesto recientemente cada vez con mayor insistencia, el origen del culto a Dionisos. Pausanias nos habla de un Dionisos Cretense, en cuyo recinto sagrado de Argos el propio dios dio sepultura a Ariadna, cuando ésta murió.

Por tanto, Ariadna es una mujer, pero también, según un testimonio escrito, primordial sin duda alguna,

una diosa, «la señora del Laberinto». Esa doble naturaleza, divina y humana, de Ariadna, esa ambigüedad radical, nos arrastra hacia una interpretación suya simbólica del que quizás sea el mito griego más antiguo, el mito cretense de Minos, Pasifae, el Minotauro, Dédalo, Teseo, Ariadna y Dionisos. Ariadna es la única figura femenina que el mito griego en general presenta unida a Dionisos, de modo explícito y directo, como esposa. El vínculo tiene raíces lejanas, y Hesíodo dice: «Dionisos, el de los cabellos de oro, hizo su esposa a la bella y hermosa Ariadna, hija de Minos, a la que el hijo de Cronos volvió inmortal y eternamente joven», donde alude también a la duplicidad de Ariadna, mujer y diosa. Dionisos está unido a todas las mujeres, pero nunca a una en particular, salvo a Ariadna. En otros lugares se menciona la relación entre Dionisos y una divinidad femenina, pero sólo de modo indirecto y alusivo, para que no se trasluzca una relación sexual. Así, en la tradición eleusina, Dionisos se presenta junto a Kore (que no es sólo la hija de Deméter, sino que muchas veces significa en las fuentes órficas la divinidad femenina virgen en general, por ejemplo, Atenea o Artemisa), pero el vínculo sexual entre los dos procede exclusivamente de su desdoblamiento en el mundo de los Infiernos, donde Dionisos aparece como Hades (así lo afirma Heráclito), y Kore como Perséfone. Hades goza de Perséfone mediante el rapto, la violencia. En cambio, en el mito cretense, Dionisos es el esposo de Ariadna. Pero no se trata, como es sabido, de un matrimonio tranquilo. Efectivamente, Homero dice: «Y vi a la hija de Minos el insidioso, la bella Ariadna, que en un tiempo Teseo condujo desde Creta a la alta roca de Atenas protegida por los dioses, pero no gozó de ella: Artemisa la mató antes, por testimonio de Dionisos, en Dia, rodeada del flujo marino». Este pasaje es decisivo para distinguir, por un lado, una versión más reciente del mito, desarrollada, por ejemplo, por Catulo, según el cual Ariadna, abandonada por Teseo en Nasos (Dia), es recogida por Dionisos (o, en otra variante, éste la rapta), es decir, que pasa de una vida humana a una divina; y, por otro lado, una versión más antigua —apoyada, además de por Homero y Hesíodo, por el origen cretense del vínculo Dionisos-Ariadna y por la lejanía de la noticia sobre la poderosísima naturaleza divina de esta última—, según la cual Ariadna abandona a Dionisos por amor a Teseo, es decir, que pasa de una vida divina a una humana. Pero, al final, Dionisos prevalece, su acusación guía el castigo de Artemisa: Ariadna muere como mujer y no es gozada por Teseo, vive como diosa.

Igualmente antiguo es otro elemento del mito, el Laberinto, cuyo arquetipo puede ser egipcio, pero cuya importancia simbólica en la leyenda cretense es típicamente griega. Con respecto a esto, a todas las interpretaciones modernas preferimos una alusión de Platón, que en el *Eutidemo* usa la expresión «arrojados dentro de un laberinto» a propósito de una complejidad dialéctica y racional inextricable. El Laberinto es obra de Dédalo, un ateniense, personaje apolíneo en el que confluyen, en la esfera del mito, las capacidades inventivas del artesano que también es artista (a quien la tradición atribuye la fundación de la escultura) y de la sabiduría técnica que es también la primera formulación de un *logos* todavía inmerso en la intuición, en la imagen. Su creación oscila entre el juego artístico de la belleza, extraño a la esfera de lo útil —tal es la referencia de Homero: «Un lugar para la danza semejante al que Dédalo inventó y construyó en la extensa Knosos, para Ariadna, la de cabellos hermosos»—, y el artificio de la mente, de la región naciente, para desenredar una situación vital sombría, pero concretísima. Tal es la vaca de madera que Dédalo construyó para Pasifae, mujer de Minos, para que ésta pudiera satisfacer su loca

atracción por el toro sagrado. O también el ovillo de lana, dado por Dédalo a Ariadna, con el que Teseo pudo salir del Laberinto, después de haber matado al Minotauro. En resumen, algo que manifiesta juego y violencia es la obra más ilustre de Dédalo, el Laberinto. Minos encerró en él al fruto de los amores de Pasifae, el Minotauro. La de que detrás de la figura del Minotauro se esconda Dionisos es una hipótesis que ya se ha formulado: el Minotauro aparece representado como un hombre con la cabeza de toro, y sabido es que Dionisos tuvo una representación taurina, y que en los cortejos dionisíacos el dios aparecía como un hombre con la máscara de un animal, muchas veces de un toro.

Así que el Laberinto se presenta como creación humana, del artista y del inventor, del hombre de conocimiento, del individuo apolíneo, pero al servicio de Dionisos, del animal-dios. Minos es el brazo secular de esa divinidad bestial. La forma geométrica del Laberinto, con su insondable complejidad, inventada por un juego extraño y perverso del intelecto, alude a una perdición, a un peligro mortal que acecha al hombre, cuando se arriesga a enfrentarse al dios-animal. Dionisos hace construir al hombre una trampa en la que éste perecerá, precisamente cuando cree ilusoriamente que está atacando al dios. Más adelante tendremos ocasión de hablar del enigma, que es el equivalente en la esfera apolínea de lo que el Laberinto es en la esfera dionisíaca: el conflicto hombre-dios, que en su aspecto visual aparece representado simbólicamente por el Laberinto, en su transposición interior y abstracta encuentra su símbolo en el enigma. Pero, como arquetipo, como fenómeno primordial, el Laberinto no puede prefigurar otra cosa que el «logos», la razón. ¿Qué otra cosa, sino el «logos», es un producto del hombre, en que el hombre se pierde, se arruina? El dios ha hecho construir el Laberinto para doblegar al hombre, para devolverlo

a la animalidad: pero Teseo utilizará el Laberinto y el dominio sobre el Laberinto que le ofrece la mujer-diosa para vencer al animal-dios. Todo eso puede expresarse en los términos de Schopenhauer: la razón está al servicio de la animalidad, de la voluntad de vivir; pero mediante la razón se llega al conocimiento del dolor y del camino para vencer el dolor, es decir, la negación de la voluntad de vivir.

Varios elementos de la tradición vinculan a Teseo y a Dédalo con el culto a Apolo, los convierten en devotos del dios délfico. No podemos por menos de observar que precisamente en los dos personajes que se contraponen a Dionisos, el dios remoto y callado a que remiten sus ministros, Minos y el Minotauro, se presenta una relación con Apolo, aunque el mito no nombre en ningún momento a este dios. Mientras que anteriormente hemos intentado atenuar la polaridad entre Apolo y Dionisos mediante el elemento, común a los dos, de la «manía», y en la esfera de la palabra y del conocimiento hemos subordinado el primero al segundo, en cambio, en este caso, en el mito cretense, reaparece con toda su acritud la oposición entre los dos dioses, pero en un sentido bastante diferente de como la entendía Nietzsche. En este caso Apolo aparece dominado por Dionisos, en la medida en que la atmósfera de la divinidad en que se sumerge el mito no es la del conocimiento, sino la de la cruda animalidad. Encontramos a un Dionisos sin dulzura, sin amistad hacia el hombre, es decir, carente de una de las características esenciales del Dionisos posterior, del dios que libera y redime. En cambio, el redentor es Teseo, que no tiene nada de dionisíaco, el que concede al hombre una vida heroica, que reivindica al individuo contra la naturaleza, la competición contra el instinto ciego, la excelencia de la victoria contra la divinidad animal, sañuda e indiferenciada. Detrás de él está Apolo, cuyo arco, paradójicamente, es esta vez benévolo para los hom-

bres. Y, en efecto, Teseo, de regreso hacia Atenas, después de haber perdido, o abandonado, a Ariadna en Nasos, llega a Delos, isla consagrada a Apolo, hace sacrificios al dios, y celebra la victoria sobre el Minotauro con una danza apolínea, de figuras tortuosas a imitación del Laberinto, llamada «la grulla» por los delos, que la practicaban todavía en tiempos de Plutarco.

Pero, al haber sido Teseo quien triunfó del Minotauro, ¿no deberíamos decir que a lo que alude el mito cretense es a un predominio de Apolo sobre Dionisos? A esa apariencia contradice la significación profunda del personaje de Ariadna. Ariadna, unida a Dionisos como diosa laberíntica y oscuramente primitiva, reaparece en el mito como mujer, hija de Pasifae y hermana de Fedra, y, por lo tanto, expresión de la violencia elemental del instinto animal. Y también del carácter fragmentario e inconstante de la vida inmediata, ya que Ariadna abandona al dios por el hombre. El símbolo que salva al hombre es el hilo del «logos», de la necesidad racional: precisamente la discontinua Ariadna reniega de la divinidad animal que lleva en sí, al proporcionar al héroe la continuidad, al entregarse ella misma a la continuidad, para hacer triunfar al individuo permanente, para redimir al hombre de la ceguera del dios-animal. El triunfo del hombre es breve, porque los dioses destruyen pronto cualquier presunción de continuidad del hombre, ya sea en el mito más reciente, mediante la paradójica, inversa, rapidísima saciedad de Teseo con respecto a Ariadna, abandonada en Nasos, ya sea en el mito primordial, mediante la intervención inmediata y trágica de Artemisa, que mata a la mujer Ariadna y devuelve a Dionisos —una vez desvanecida la ilusión humana— su esposa inmortal y eternamente joven. El dios-animal sigue siendo el vencedor.

De igual modo que, como veremos, Apolo atrae al hombre a la red lisonjera del enigma, así también

Dionisos lo seduce —en un juego embriagador— hasta los meandros del Laberinto, emblema del «logos». En ambos casos el juego se transforma en un desafío trágico, en un peligro mortal del que sólo pueden salvarse, pero sin jactancia, el sabio y el héroe.

Pasan algunos siglos, desde el fondo tenebroso del mito cretense, y la figura de Dionisos se suaviza, se extiende benévolamente hacia la esfera humana. La naturaleza del dios sigue siendo cruel, pero, en lugar de manifestarse en una ferocidad inmediata, ávida de sangre y de posesión bestial, encuentra también una expresión que es sólo humana, en la emoción y en la efusión mística, en la música y en la poesía. Esa suavización de Dionisos recibe en el mito el nombre de Orfeo. Pero, detrás de esa manifestación musical de Dionisos hay un fenómeno interior, perturbador, la alucinación liberadora de los misterios, la gran conquista mística del hombre griego arcaico. Dice Píndaro de los misterios de Eleusis: «Bendito aquel que, después de haber visto eso, entra bajo la tierra: conoce el fin de la vida y conoce el principio dado por Zeus». Quien revela «eso» —el objeto inefable que en los misterios encuentra al hombre dentro de sí— es Dionisos, y Orfeo es su cantor. Los documentos órficos más antiguos, papiros y tablillas funerarias de los siglos IV y III a. C., son una traducción poética, accidental, no literaria, del fenómeno mistérico, y, si bien su presentación interior ha seguido oculta, ajena a cualquier tradición, las palabras delirantes de una poesía simbólica podían devolver su cuadro escenográfico, con los objetos rituales y las acciones que lo acompañaban. Resulta sorprendente la forma dramática que revisten algunos de esos documentos órficos, como si una acción entre personajes, una representación sacra, perteneciese desde el origen al ritual mistérico, o por lo menos lo acompañara.

En las tablillas funerarias encontramos un diálogo entre el iniciado y el iniciador a los misterios: en la progresión de ese diálogo se proyecta el reflejo de la conquista de la visión suprema. Y quizás ese aspecto teatral, dramático, de los misterios nos ofrezca otra vía para explorar el origen de la tragedia griega. Por lo demás, con esa hipótesis concuerda bastante bien la noticia de un proceso contra Esquilo por haber profanado los misterios de Eleusis: ¿cómo, si no mediante sus tragedias, le habría sido posible semejante divulgación impía?

Gracias a la naturaleza de los símbolos que aparecen en esos documentos órficos, los atributos de Dionisos, las imágenes y los objetos que acompañan al fenómeno de la iniciación, obtenemos una visión más benévola, redentora, de Dionisos. En este caso la alusión es metafísica, comunicada paradójicamente sin ningún instrumento abstracto. Dionisos convoca a los hombres inutilizando su mundo, vaciándolo de cualquier clase de consistencia corpórea, de cualquier clase de pesadez, rigor, continuidad, quitando cualquier clase de realidad a la individuación y a los fines de los individuos. Y en esos fragmentos órficos Dionisos es un muchacho, y sus atributos son juguetes, la pala y el peón. También hay un elemento lúdico en el modo de manifestarse a los hombres de Apolo, en las expresiones del arte y de la sabiduría, pero el juego apolíneo incumbe al intelecto, a la palabra, al signo: en cambio, en Dionisos el juego es inmediatez, espontaneidad animal que se goza y se acaba en la visibilidad; como máximo, consiste en abandonarse al azar, como sugiere el otro atributo órfico de los dados. Por último, el símbolo más arduo, más profundo, citado en un papiro órfico y presentado de nuevo muchos siglos después por las fuentes neoplatónicas: el espejo. Estas últimas, cuando expurgamos sus perspectivas doctrinales, nos ayudan a descifrar el símbolo. Al mirarse al espejo, Dionisos ve reflejado en él el mundo, en lugar de a sí mismo. Así, pues, este mundo, los hombres y las cosas de este mundo, no tienen una realidad en sí mismos, sólo son una visión del dios. Sólo Dionisos existe, en él todo se anula: para vivir, el hombre debe regresar a él, sumergirse en el pasado divino. Y, en efecto, en las tablillas órficas se dice del iniciado que anhela el éxtasis mistérico: «Ardo de sed y muero: pero dadme, aprisa, la fría agua que mana del pantano de Mnemosine». Esta última, la memoria, apaga la sed del hombre, le da la vida, lo libera del ardor de la muerte. Con la ayuda de la memoria «serás un dios en vez de un mortal». Memoria, vida, dios son la conquista mistérica contra el olvido, la muerte, el hombre, que pertenecen a este mundo. Al recuperar el abismo del pasado, el hombre se identifica con Dionisos.

Pero Orfeo es también un devoto de Apolo, y al dios de la lira se remonta todo lo que la poesía órfica tiene de teogonía, cosmogonía, tejido imaginativo de mitos divinos. La tradición más antigua y más difundida sobre la muerte de Orfeo nos cuenta que el cantor, después de su regreso del Hades, apesadumbrado por la pérdida de Eurídice, renegó del culto a Dionisos, el dios al que había venerado hasta entonces, y se volvió hacia Apolo. El dios ofendido lo castigó e hizo que las Ménades lo despedazaran. Así se representa emblemáticamente la polaridad entre Apolo y Dionisos: la dilaceración de Orfeo alude a esa duplicidad interior, al alma del poeta, del sabio, poseída y desgarrada por los dos dioses. E, igual que en el mito cretense, también en este caso Dionisos prevalece sobre Apolo: la benevolencia musical de Dionisos cede ante su crueldad de fondo. El desarrollo del mito recibe una confirmación imperiosa de Dionisos, y en ambos casos el fin es trágico, para la mujer y para el cantor. Y, sin embargo, Dionisos, como dicen Hesíodo y Píndaro, «da mucha alegría», y, según Homero, es «una fuente de regocijo para los mortales».

El dios de la adivinación

Si la investigación sobre los orígenes de la sabiduría conduce a Apolo, y si la manifestación del dios en esa esfera se produce mediante la «manía», en ese caso habrá que considerar la locura intrínseca a la sabiduría griega, desde su primera aparición en el fenómeno de la adivinación. Y, en efecto, precisamente un sabio, Heráclito, es quien anuncia esa conexión: «La Sibila con boca insensata dice, a través del dios, cosas sin risa, ni ornamento, ni ungüento». Aquí se acentúa el alejamiento con respecto a la perspectiva de Nietzsche: no sólo son la exaltación, la embriaguez, signos de Apolo, antes incluso que de Dionisos, sino que, además, las características de la expresión apolínea, «sin risa, ni ornamento, ni ungüento», parecen completamente antitéticas a las postuladas por Nietzsche. Para éste, la visión apolínea del mundo se basa en el sueño, en una imagen ilusoria, en el velo multicolor del arte que oculta el horrendo abismo de la vida. En el Apolo de Nietzsche hay

un matiz decorativo, es decir, alegría, ornamento, perfume, la antítesis precisamente de lo que Heráclito atribuye a la expresión del dios.

Y, sin embargo, es cierto que Apolo es también el dios del arte. Lo que no advirtió Nietzsche fue la duplicidad de la naturaleza de Apolo, sugerida por las características ya recordadas de violencia diferida, de dios que hiere desde lejos. Así como el mito de Dionisos despedazado por los Titanes es una alusión al alejamiento de la naturaleza, a la heterogeneidad metafísica entre el mundo de la multiplicidad y de la individuación, que es el mundo del dolor y de la insuficiencia, y el mundo de la unidad divina, así también la duplicidad intrínseca a la naturaleza de Apolo atestigua paralelamente, y en una representación más envolvente, una fractura metafísica entre el mundo de los hombres y el de los dioses. La palabra es el conducto: viene de la exaltación y de la locura, se manifiesta en la audibilidad, en una condición sensible. De ahí la palabra va proyectada a este nuestro mundo ilusorio, con lo que aporta a esa esfera heterogénea la acción múltiple de Apolo, por un lado como palabra profética, con la carga de hostilidad de una dura predicción, de un conocimiento del escabroso futuro, y, por otro lado, como manifestación y transfiguración jovial, que se impone a las imágenes terrestres y las entrelaza en la magia del arte. Esa proyección de la palabra de Apolo sobre nuestro mundo la representa el mito griego con dos símbolos, con dos atributos del dios: el arco, que designa su acción hostil, y la lira, que designa su acción benévola.

La sabiduría griega es una exégesis de la acción hostil de Apolo. Y los sabios comentan la fractura metafísica en que se basa el mito griego: nuestro mundo es la apariencia de un mundo oculto, del mundo en que viven los dioses. Heráclito no nombra a Apolo, pero utiliza sus atributos, el arco y la lira, para interpretar la naturaleza de las cosas. «Del arco el nombre es la vida, la obra la muerte». En griego el nombre «arco» tiene el mismo sonido que el nombre «vida». La vida se interpreta como violencia, como instrumento de destrucción: el arco de Apolo produce la muerte. Y en otro fragmento Heráclito une la acción hostil del dios a su acción benévola: «Armonía en contraste como el del arco y la lira». Resulta difícil eludir la suposición de que Heráclito, al citar esos dos atributos, hubiera querido aludir a Apolo. Tanto más cuanto que el concepto de armonía, evocado por Heráclito, recuerda a la intuición unificadora, casi un jeroglífico común, en que se basa esa manifestación antitética de Apolo, o sea, la configuración material del arco y la lira: en la época en que surgió el mito dichos instrumentos se fabricaban de acuerdo con una línea curva análoga, y con la misma materia, los cuernos de un chivo, unidos con inclinaciones diferentes. Por consiguiente, las obras del arco y de la lira, la muerte y la belleza, proceden de un mismo dios, expresan una idéntica naturaleza divina, simbolizada por un jeroglífico idéntico, y sólo en la perspectiva deformada, ilusoria, de nuestro mundo de la apariencia, se presentan como fragmentaciones contradictorias.

Como confirmación de la perspectiva antes delineada con respecto al origen de la sabiduría a partir de la exaltación apolínea y con respecto a la conexión entre locura adivinatoria y palabra profética, es decir, a un vínculo que presupone y expresa una heterogeneidad metafísica fundamental, ahora vamos a citar un pasaje del *Timeo* de Platón: «Existe una señal suficiente de que el dios ha dado la adivinación a la insensatez humana: efectivamente, nadie que sea dueño de sus pensamientos consigue una adivinación inspirada por el dios y verdadera. Al contrario, es necesario que la fuerza de su inteligencia esté paralizada por el sueño o por la enfermedad, o bien que

la haya desviado por estar poseído por un dios. Pero al hombre cuerdo corresponde recordar las cosas dichas en el sueño o en la vigilia de la naturaleza adivinadora y entusiástica, reflexionar sobre ellas, discernir con el razonamiento todas las visiones entonces contempladas, ver de dónde reciben esas cosas un significado y a quién indican un mal o un bien, futuro o pasado o presente. En cambio, a quien está exaltado y persiste en ese estado no le corresponde juzgar las apariciones y las palabras por él dichas: sólo dichas. Antes bien, ésta es una buena y antigua máxima: sólo a quien es cuerdo le conviene hacer y decir lo que le concierne, y conocerse a sí mismo. De esto se deriva la ley de erigir al género de los profetas en intérpretes de las adivinaciones inspiradas por el dios. Algunos llaman a esos profetas adivinos, con lo que desconocen totalmente que son intérpretes de las palabras pronunciadas mediante enigmas y de esas imágenes, pero no son adivinos en absoluto. Lo más exacto es llamarlos profetas, es decir, intérpretes de lo que se ha adivinado». Así, pues, Platón establece una distinción esencial entre el hombre exaltado, delirante, llamado «adivino», y el «profeta», o sea, el intérprete que juzga, reflexiona, razona, resuelve los enigmas, da un sentido a las visiones del adivino. Este pasaje no sirve sólo de confirmación, sino que, además, enriquece la perspectiva trazada, en la medida en que precisa la acción hostil de Apolo, que va ligada en cierto modo al impulso interpretativo y, por tanto, a la esfera de la abstracción y de la razón. El arco y las flechas del dios se vuelven contra el mundo humano a través del tejido de las palabras y de los pensamientos. La señal del paso de la esfera divina a la humana es la oscuridad de la respuesta, es decir, el punto en que la palabra, al manifestarse como enigmática, revela su procedencia de un mundo desconocido. Esa ambigüedad es una alusión a la fractura metafísica, manifiesta la

heterogeneidad entre la sabiduría divina y su expresión en palabras.

Pero la sabiduría humana debe recorrer con todas sus consecuencias el camino de la palabra, del discurso, del «logos». Sigamos una vez más el rastro que nos ofrece un antiguo sabio griego, esta vez Empédocles. «En sus miembros no está provisto de una cabeza semejante a la del hombre, ni de su dorso parten dos brazos, no tiene pies ni rodillas veloces ni genitales vellosos, sino que sólo un corazón sagrado e inefable se movió entonces, que con veloces pensamientos se lanza a través del mundo entero tirando flechas». Las fuentes nos dicen que con esas palabras Empédocles designa a Apolo, aunque no nombre al dios, como tampoco lo nombra Heráclito. Este fragmento apoya algunas sugerencias interpretativas ofrecidas más arriba. Apolo es interioridad inexpresable y oculta, «corazón sagrado e inefable», es decir, la divinidad en su distanciamiento metafísico, y al mismo tiempo es actividad dominadora y terrible en el mundo humano, como atestigua el final del fragmento. Además, Empédocles identifica de modo explícito las flechas de Apolo con los pensamientos, con lo que confirma el comentario anterior al pasaje del *Timeo* platónico, que indicaba en el impulso de la razón un aspecto fundamental de la acción apolínea.

Volvamos al fenómeno de la adivinación y a su importancia central en el ámbito de la civilización griega. ¿Nos proporciona ese hecho otra ilustración en relación con un juicio de conjunto sobre la vida por parte de la antigua sabiduría griega? Si comparamos esa importancia de la adivinación con la furiosa pasión política de los griegos, que se traduce en una serie ininterrumpida de luchas sangrientas, sentimos una perplejidad inevitable. Normalmente, el impulso a la acción se debilita en quien está convencido de que el porvenir es previsible: en cambio, en Grecia encontramos, paradójicamente, la coexistencia

de una fe total en la adivinación con una ceguera completa, en la esfera política, con respecto a las consecuencias de la acción, o incluso con un furor desenfrenado a la hora de afrontar empresas desesperadas, o contra las predicciones del dios. Y, sin embargo, podemos superar nuestra perplejidad, cuando consideramos que esa enorme importancia del fenómeno de la adivinación no acompaña por fuerza a una visión general del dominio único y absoluto de la necesidad en el mundo. El concepto de destino, enormemente influyente entre los griegos, les quitó muy poco el gusto por la acción, hasta el punto de que un impulso desatinado de autodestructividad hizo que la historia griega fuera brevísima en comparación con las inmensas fuerzas latentes en aquel pueblo.

En realidad, la adivinación del futuro no entraña un dominio exclusivo de la necesidad. El hecho de que alguien vea antes lo que ocurrirá dentro de un minuto o de mil años no tiene nada que ver con la concatenación de hechos o de objetos que producirá dicho futuro. Necesidad indica cierto modo de pensar dicha concatenación, pero previsibilidad no significa necesidad. Un futuro es previsible no porque exista una conexión continua de hechos entre el presente y el porvenir, ni porque de algún modo misterioso alguien esté en condiciones de ver por adelantado dicha conexión de necesidad: es previsible porque es el reflejo, la expresión, la manifestación de una realidad divina, que desde siempre, o mejor independientemente de cualquier época, lleva en sí el germen de ese elemento para nosotros futuro. Por eso, ese acontecimiento futuro puede no ser consecuencia de una concatenación necesaria y ser igualmente previsible; puede ser el resultado del azar y la necesidad mezclados y enlazados, como parecen pensar algunos sabios griegos, por ejemplo Heráclito. Esa mezcla concuerda con la naturaleza de Apolo y con su duplicidad. La esfera de la locura, que le corresponde, no es la esfera de la necesidad, sino más que nada del arbitrio. Análoga indicación proporciona la ambigüedad de sus manifestaciones: la alternativa de una acción hostil y una acción benévola sugiere el juego más que la necesidad. E incluso su palabra, la respuesta del oráculo, sube desde la oscuridad de la tierra, se manifiesta en la exaltación de la Sibila, en su desvarío inconexo, pero, ¿qué sale de ese magma interior, de esa posesión inefable? No palabras confusas, no alusiones desordenadas, sino preceptos como «nada en exceso» o «conócete a ti mismo». El dios indica al hombre que la esfera divina es ilimitada, insondable, caprichosa, insensata, carente de necesidad, arrogante, pero su manifestación en la esfera humana suena como una norma imperiosa de moderación, de control, de límite, de racionalidad, de necesidad.

El desafío del enigma

Mediante el oráculo, Apolo impone al hombre la moderación, mientras que él, por su parte, es inmoderado; lo exorta a controlarse, mientras que él se manifiesta mediante un «pathos» incontrolado: con eso el dios desafía al hombre, le provoca, lo instiga a desobedecerle. Semejante ambigüedad se expresa en la palabra del oráculo, la convierta en un enigma. La pavorosa oscuridad de la respuesta indica la diferencia entre mundo humano y divino. Por lo demás, ya los *Upanishad* indios decían: «Porque a los dioses les gusta el enigma, y les repugna lo que es manifiesto». Ya hemos mencionado el carácter terrible y cruel que la tradición religiosa griega atribuye a Apolo, a su acción hostil para con el mundo humano: en este contexto vuelve a intervenir el aspecto enigmático de la palabra de Apolo. Para los griegos la formulación de un enigma va acompañada de una carga tremenda de hostilidad. Un pasaje del *Prometeo* de Esquilo lo prueba indirectamente: «Te diré clara-

mente todo lo que quieres saber, no entrelazando enigmas, sino con palabras claras, como deben ser las dirigidas a los amigos».

Por otra parte, el enigma tiene gran importancia en la civilización arcaica de Grecia, sobre todo en conexión con los orígenes de la sabiduría, tiene una importancia autónoma que se sale de la esfera estrictamente apolínea. Desde luego, la conexión entre adivinación y enigma es primigenia, como parece indicarlo el final del pasaje ya citado del *Timeo*, y como lo confirma el *Banquete* de Platón: «Quienes pasan toda la vida juntos... no sabrían ni siquiera qué quieren obtener el uno del otro. Nadie podrá creer que se trate del contacto de los placeres amorosos... el alma de ambos desea alguna otra cosa que no es capaz de expresar; de lo que desea... tiene una adivinación, y habla mediante enigmas». Pero desde época antiquísima el enigma tiende a separarse de la adivinación. El ejemplo más célebre lo proporciona el tenebroso mito tebano de la Esfinge. También en este caso el enigma surge de la crueldad de un dios, de su malevolencia para con los hombres. La tradición es incierta con respecto a si fue Hera o Apolo quien envió a Tebas la Esfinge, monstruo híbrido que simboliza la combinación de una animalidad feroz con la vida humana. La Esfinge impone a los tebanos el desafío mortal del dios, formula el enigma sobre las tres edades del hombre. Sólo quien resuelve el enigma puede salvar a la ciudad y a sí mismo: el conocimiento es la instancia última, respecto a la cual se libra la lucha suprema del hombre. El arma decisiva es la sabiduría. Y la lucha es mortal: quien no resuelve el enigma es devorado o degollado por la Esfinge, quien lo resuelve —sólo a Edipo correspondió la victoria— hace precipitarse a la Esfinge en el abismo. El testimonio más antiguo sobre este mito, que al mismo tiempo es el pasaje más antiguo en que aparece la palabra «enigma», es un fragmento de Píndaro: «El enigma que resuena desde las feroces mandíbulas de la virgen». En este caso el texto sugiere inmediatamente la conexión entre crueldad y enigma y no es necesario deducirla como en el pasaje recordado del *Prometeo*.

Todavía en plena época arcaica el enigma se presenta algo más separado de la esfera divina de que procede, tiende a convertirse en objeto de una lucha humana por la sabiduría. La fuente más antigua en ese sentido se remonta al siglo VIII o VII a. C.; volvemos a encontrarla en la obra del geógrafo Estrabón, que, después de haber hablado de Efeso y de Colofón, cuenta, a propósito del santuario de Claro, un certamen legendario entre sabios. «Cuentan que Calcante, el adivino hijo de Anfiarao (junto con Anfíloco), llegó aquí a pie a su regreso de Troya, y, por haber encontrado cerca de Claro a un adivino superior a él, Mopso hijo de Manto (hija de Tiresias), murió de dolor. Hesíodo elabora el mito del modo siguiente, al hacer que Calcante haga a Mopso esta pregunta: "Estoy asombrado del gran número de frutos que tiene esa higuera salvaje, a pesar de ser tan pequeña, ¿quieres decirme el número de los higos?". Y Mopso respondió: "Son diez mil en número, su medida es un medimno, pero uno de esos higos sobra y no cabe en la medida". Así dijo y se confirmó que era cierto el número de la medida, y entonces un sueño de muerte cubrió a Calcante». Estrabón cuenta después otras versiones del episodio, entre ellas la de Ferecide, un sabio del siglo VI, con una formulación diferente del enigma, y refiere el testimonio de Sófocles, en una tragedia perdida, según el cual un oráculo había predicho a Calcante que estaba destinado a morir, cuando encontrara un adivino superior a él.

El hecho de que sean dos adivinos los que se midan por la sabiduría recuerda la matriz religiosa del enigma, incluso en su fase humana. Otro elemento

sugiere semejante perspectiva, a saber, el contraste entre la trivialidad, en la forma y en el contenido, de esos enigmas y el carácter trágico de su resolución. Análogamente, se advierte un contraste con el enigma de la Esfinge, por la transparencia de su resolución. Semejantes elementos discordantes de la tradición revelan la intervención de un arbitrio divino, la intrusión en la esfera humana de algo perturbador, inexplicable, irracional, trágicamente absurdo.

Podríamos documentar ampliamente la seriedad y la importancia del enigma en aquella era arcaica; en época apenas más reciente, en los siglos VII y VI a. C., se extiende la formulación contraria del enigma, y ese fenómeno coincide con la completa humanización en esa esfera. Así, encontramos formulaciones de enigmas desde los poemas homéricos y desde Hesíodo, y después en la época de los Siete Sabios —en la que la fama de Cleóbulo y, sobre todo, de su hija Cleobuline deriva precisamente de colecciones de enigmas— y en la poesía lírica, de Teógnides a Simónides.

Posteriormente, en los siglos V y IV, todo eso va atenuándose gradualmente. Después de Heráclito, en cuyo pensamiento el enigma es algo central, los sabios pasan a centrar su atención en las consecuencias del enigma y no en el enigma mismo. En cambio, a eso, entendido como fondo religioso, hacen referencia con frecuencia la tragedia y la comedia. Todavía en Platón encontramos vestigios precisos, casi resonancias arcaicas, que nos permiten una reconstrucción más amplia de ese fenómeno. Según un pasaje del *Carmides*, el enigma aparece cuando «el objeto del pensamiento no va expresado por el sonido de las palabras». Por tanto, presupone una condición mística, en que cierta experiencia resulta inexpresable: en tal caso el enigma es la manifestación en la palabra de lo divino, lo oculto, una interioridad inefable. La palabra es algo diferente de lo que entiende

quien habla, por lo tanto, es necesariamente oscura. Otro pasaje del *Fedón* pone en conexión el enigma con la esfera mística y mistérica: «Es posible que quienes instituyeron para nosotros los misterios no fueran hombres ignorantes, sino que realmente se hubieran expresado durante mucho tiempo mediante enigmas, con lo que indicaban que quien carezca de iniciación y no haya participado en los misterios, cuando llegue al Hades, yacerá en el fango, mientras que quien se haya purificado y se haya iniciado en los misterios, al llegar allí abajo, vivirá con los dioses. Efectivamente, como dicen quienes establecieron los misterios, "muchos son los que llevan el tirso, pero pocos los poseídos por Dionisos"...». Esta última cita, de resonancia órfica, parece, a su vez, la formulación de un enigma. En esos pasajes de Platón es de destacar la aproximación del enigma a la esfera de Dionisos, más que a la de Apolo: en cambio, recuérdese, a propósito de esto, la sugerencia que hemos hecho más arriba de considerar a Apolo y a Dionisos como dos dioses fundamentalmente afines, en lugar de ver en ellos una contraposición de dos instintos estéticos y metafísicos, según la interpretación de Nietzsche.

En otro pasaje Platón toca el aspecto perverso y trágico del enigma, cuando, en la *Apología de Sócrates*, compara la acusación lanzada por Meleto contra Sócrates con un enigma: «"¿Se dará cuenta Sócrates, el sabio, de que me burlo de él y de que me contradigo? ¿O conseguiré engañarlo a él y a los otros que escuchan?" En efecto, me parece que se contradice en la acusación, como si dijera: "Sócrates es culpable de no creer a los dioses, sino creer en los dioses". Y eso significa jugar». En esta última formulación enigmática, en que Sócrates traduce la acusación de Meleto, es interesante observar la forma contradictoria, característica, como hemos dicho, de la fase madura, humana, del enigma. La contradicción sugiere

engañosamente un contenido, la solución del enigma, es decir, la culpa de Sócrates. A Meleto le sale bien el engaño, porque los jueces van a interpretar así el enigma y a condenar a Sócrates, en lugar de descubrir que la contradicción era simplemente una contradicción, vacía de contenido, que lo único que ocurría era que Meleto se contradecía. Quien cae en la trampa del enigma está destinado a la perdición. Por último, quizás deban interpretarse como un enigma las últimas palabras que Sócrates pronuncia antes de morir, en el *Fedón* platónico: «Debemos un gallo a Asclepio, pagad la deuda, no la olvidéis». Se ha escrito mucho para interpretar estas palabras, pero quizás más importante que el descubrimiento de su significado recóndito sea la comprobación de que entre los griegos un contexto religioso y solemne va acompañado con frecuencia de la aparición de palabras oscuras.

Durante el siglo IV a. C., esas resonancias que todavía el joven Platón advertía se apagan totalmente. El enigma se usa como juego de sociedad, durante los banquetes, o bien se lo emplea con los niños, para los fines de un adiestramiento elemental del intelecto. Pero Aristóteles todavía habla de él en contextos serios, en la *Retórica* y en la *Poética*, al rastrear su importancia en la tradición. Su definición es interesante, a pesar de estar alejada de cualquier fondo religioso y sapiencial: «El concepto del enigma es éste: decir cosas reales juntando cosas imposibles». Dado que para Aristóteles juntar cosas imposibles significa formular una contradicción, su definición quiere decir que el enigma es una contradicción que designa algo real, en lugar de no indicar nada, como ocurre por regla general. Para que así sea, añade Aristóteles, no se pueden juntar los nombres en su significado ordinario, sino que hay que utilizar la metáfora. Así, pues, el uso de la metáfora estaría relacionado con el origen de la sabiduría. Como se ve, con Aristóteles el enigma ha quedado ya completamente vacío del «pathos» originario.

No obstante, es útil la indicación de que la formulación contradictoria es característica del enigma. Volvamos a la era arcaica. Se ha dicho que con la entrada del enigma en la esfera humana, con la atenuación de su procedencia del dios, va afirmándose cada vez más una formulación de él contradictoria. ¿Existe alguna conexión entre los dos fenómenos? Antes de examinar este problema hay que ver cómo va configurándose esa humanización del enigma, lo que coincide con el nacimiento de los sabios. Primero el dios inspira una respuesta en forma de oráculo, y el «profeta», por decirlo con Platón, es un simple intérprete de la palabra divina, pertenece todavía totalmente a la esfera religiosa. Después el dios impone un enigma mortal a través de la Esfinge, y el hombre particular debe resolverlo o, de lo contrario, perderá la vida. Por último, dos adivinos, Calcante y Mopso, luchan entre sí por un enigma: ya no interviene el dios, queda el fondo religioso, pero interviene un elemento nuevo, el agonismo, que en este caso es una lucha por la vida y por la muerte. Un paso más, y cae el fondo religioso, y ocupa el primer plano el agonismo, la lucha de dos hombres por el conocimiento: ya no son adivinos, son sabios, o mejor combaten por conquistar el título de sabio.

El «pathos» de lo oculto

Un relato antiquísimo, atestiguado por numerosas fuentes, es el documento fundamental sobre la conexión entre sabiduría y enigma. Se trata de una fuente de la literatura biográfica sobre Homero, reproducido en el siguiente fragmento de Aristóteles: «...Homero interrogó al oráculo para saber quiénes eran sus padres y cuál su patria; y el dios respondió así: "La isla de Ios es patria de tu madre, y te acogerá cuando mueras; pero tú guárdate del enigma de los hombres jóvenes". No mucho después... llegó a Ios. Allí, sentado en un escollo, vio a unos pescadores que se acercaban a la playa y les preguntó si tenían algo. Estos, como no habían pescado nada, pero, ante la falta de pesca, se dedicaban a despiojarse, dijeron: "Lo que hemos cogido lo hemos dejado, lo que no hemos cogido lo traemos", aludiendo con un enigma a que los piojos que habían cogido los habían matado y los habían tirado, y los que no habían cogido los llevaban en la ropa. Homero, al no

ser capaz de resolver el enigma, murió de aflicción».

Lo que maravilla al instante en este relato es el contraste entre la futilidad del contenido del enigma y el desenlace trágico por no habérselo resuelto. Si los pescadores hubieran dirigido su expresión enigmática a un hombre cualquiera, indudablemente éste no habría muerto «de aflicción», si no hubiera sabido captar el significado oculto. Pero para el sabio el enigma es un desafío mortal. Quien sobresale por el intelecto debe demostrarse invencible en las cosas del intelecto. En este marco está claro que ha desaparecido cualquier clase de fondo religioso: el enigma sigue siendo un peligro extremo, pero su terreno es exclusivamente un agonismo humano. Paralelamente, la formulación del enigma propuesto a Homero es claramente contradictoria, es decir, que, por usar una expresión más precisa, dos pares de determinaciones contradictorias, «hemos cogido —no hemos cogido» y «hemos dejado — traemos», aparecen unidos de modo inverso a como era de esperar racionalmente, es decir, de modo inverso a la formulación: «Lo que hemos cogido lo traemos, lo que no hemos cogido lo hemos dejado». Recuérdese la definición aristotélica: el enigma es la formulación de una imposibilidad racional que, aun así, expresa un objeto real. El sabio, que domina la razón, debe desatar ese nudo. Por eso, el enigma, cuando entra en el agonismo de la sabiduría, debe revestir una forma contradictoria.

El relato sobre la muerte de Homero nos ayuda a afrontar la interpretación de uno de los fragmentos más oscuros de Heráclito. En este caso es un sabio quien alude al enigma de que ha sido víctima otro sabio. Dice Heráclito: «Con respecto al conocimiento de las cosas manifiestas los hombres se ven engañados de modo semejante a como le ocurrió a Homero, que fue más sabio que nadie en Grecia. Efectivamente, le engañaron aquellos jóvenes que habían aplastado piojos, cuando le dijeron: "Lo que hemos visto y

cogido, lo dejamos; lo que no hemos visto ni cogido, lo traemos"». En este caso Heráclito omitió las premisas y el marco del episodio relativo a Homero, probablemente porque se trataba de una tradición bastante conocida; asimismo, no menciona el hecho de que la aflicción de Homero ante el enigma fuera la causa de su muerte. El tono del fragmento es elogioso para con Homero: el sabio derrotado en un desafío a la inteligencia deja de ser sabio. Es de destacar la caracterización del enigma como intento de «engañar»: lo que Heráclito considera digno de mención no es el triste fin de Homero, sino el hecho de que un presunto sabio se haya dejado engañar. Tenemos así, ante todo, un testimonio antiguo que confirma la perversidad del enigma, y en segundo lugar una definición implícita del sabio, por parte de Heráclito, como quien no se deja engañar.

Pero en este fragmento hay algo más que una alusión a un célebre enigma de la tradición: Heráclito acepta, él también, el terreno del enigma como agonismo, y lanza con sus palabras un nuevo desafío a la capacidad de comprender de los hombres. Adoptando como punto de apoyo el enigma homérico, Heráclito enuncia, a su vez, un enigma sobre el enigma, es decir, que exige otra solución, otra clave, que no consista en los piojos, más profunda, más radical, a la que pueda aludir esa misma formulación de los pescadores. Ese es el chasco que nos ha dado el antiguo sabio: él espera todavía que alguien resuelva el enigma, que le quite el título de sabio. No podemos tener esas pretensiones; lo único que podemos hacer es avanzar a tientas, en busca de alguna luz sobre los enfoques de este problema, sobre las intenciones de Heráclito. Podemos suponer, ante todo, una conexión entre las dos expresiones «con respecto al conocimiento de las cosas manifiestas» y «lo que hemos visto y cogido»: así como Homero fue engañado con respecto a las cosas vistas y cogidas, es decir, a los pio-

jos, ya que no sabía de qué se trataba, así también los hombres son engañados con respecto al conocimiento de las cosas manifiestas, ya que no saben de qué se trata, por ejemplo porque creen que son reales, cuando, en realidad, no lo son. En ese caso, la primera parte de la formulación del enigma, en la ampliación universal de la referencia de Heráclito, rezaría así: «Las cosas manifiestas que hemos cogido, las dejamos». ¿Qué puede significar semejante expresión? Hay que tener presentes los pasajes de Heráclito que niegan cualquier clase de realidad externa a los objetos del mundo sensible: parecería que de éstos se trata precisamente, cuando habla de «cosas manifiestas». Recordemos los fragmentos: «El sol tiene la extensión de un pie humano», donde parece inevitable pensar en un rechazo de cualquier realidad objetiva, en la reducción de ese objeto a la simple apariencia sensorial; y además; «Muerte es todo lo que vemos estando despiertos». En ese caso, «las cosas manifiestas que hemos cogido» podría significar su simple aprehensión sensible, aquello en que consiste la ilusoria realidad del mundo que nos rodea, nada más que una serie de sensaciones. Pero, ¿por qué dejamos esas cosas manifiestas que hemos cogido? Quizás Heráclito quiera decir que las cosas manifiestas, corpóreas, nos engañan y provocan la ilusión de existir fuera de nosotros y de ser reales, vivas, sobre todo porque nosotros las imaginamos como permanentes. No es que Heráclito critique las sensaciones. Antes bien, elogia la vista y el oído, pero lo que condena es el hecho de transformar la aprehensión sensible sensorial en algo estable, existente fuera de nosotros. Nosotros cogemos instantáneamente la experiencia de los sentidos y después la dejamos caer; si deseamos fijarla, inmovilizarla, la falsificamos. Ese es el significado de los fragmentos que tradicionalmente se interpretan como base de una presunta doctrina del devenir propia de Heráclito. Este

no cree que el devenir sea más real que el ser; cree simplemente que cualquier «opinión es una enfermedad sagrada», o sea, que cualquier elaboración de las impresiones sensoriales en un mundo de objetos permanentes es ilusorio. Ya que dice por ejemplo: «No es posible entrar dos veces en el mismo río». No existe un río fuera de nosotros, sino sólo una fugaz sensación en nosotros, a la que nosotros damos el nombre de río, de un mismo río, cuando se presenta ante nosotros varias veces una sensación semejante a la primera: pero, en todas las ocasiones, la única cosa concreta que existe es una sensación instantánea, a la que no corresponde nada objetivo. Sobre todo, tales sensaciones no documentan nada permanente, aunque sean semejantes; si queremos designar cada una de ellas con el nombre de río, podemos hacerlo, pero en todos los casos se tratará de un río nuevo.

Volvamos ahora al fragmento homérico. Si lo que hemos dicho puede interpretar la primera parte de la formulación del enigma, la segunda parte significará entonces, en la transposición de Heráclito, aplicando una antítesis paralela a la del episodio de Homero: «Las cosas ocultas que no hemos visto ni cogido, las traemos». ¿Cuál puede ser la solución de esta segunda parte? Se puede intentar aclarar esa expresión recordando dos temas esenciales del pensamiento de Heráclito. El primero se podría llamar el «pathos» de lo oculto, es decir, la tendencia a considerar el fundamento último del mundo como algo escondido. Tal es el concepto de la divinidad en Heráclito: «La unidad, la única sabiduría, quiere y no quiere ser llamada con el nombre de Zeus». El nombre de Zeus es aceptable como símbolo, como designación humana del dios supremo, pero no es aceptable como designación adecuada, precisamente porque el dios supremo es algo oculto, inaccesible. Otros dos fragmentos declaran más explícitamente todavía la superioridad de lo oculto: «A la naturaleza pri-

mordial le gusta ocultarse», y: «La armonía oculta es más fuerte que la manifiesta». El segundo tema es la reivindicación mística de una preminencia de la interioridad sobre la ilusoria corporeidad del mundo exterior. En varios fragmentos Heráclito parece incluso postular el alma como principio supremo del mundo, y Aristóteles confirma esta interpretación. Tal parece ser la alusión del célebre fragmento «Me he indagado a mí mismo»; más explícitamente dice Heráclito: «Los confines del alma no podremos encontrarlos caminando, aunque recorramos todos los caminos: así es de profunda su expresión», y además: «Al alma pertenece una expresión que se acrecienta a sí misma». Los dos temas antedichos parecen unificarse, converger en una única visión fundamental, por la perspectiva abismal, en la dirección de lo oculto, en que se postula el alma. Si ahora aplicamos esta temática a la segunda parte de la formulación del enigma homérico, parece abrirse la posibilidad de una solución. El alma, lo oculto, la unidad, la sabiduría, son lo que no vemos ni cogemos, pero llevamos dentro de nosotros. Sólo la interioridad oculta es permanente, más aún: al manifestarse, «se acrecienta a sí misma».

Lo que acabamos de decir no sólo confirma la importancia genérica del enigma en aquella era arcaica de Grecia, y su íntima conexión con la esfera de la sabiduría, sino que, además, nos ha permitido en particular formular algunas hipótesis e intentar algunas aclaraciones en relación con el pensamiento de uno de los más difíciles e inaccesibles de aquellos sabios. Hemos visto, mediante el examen detallado de un solo pasaje, que es posible proponer la unificación de declaraciones de Heráclito aparentemente disociadas, u opuestas. No sólo eso, sino que, además, podemos trasladar otro de esos temas fundamentales de Heráclito a la perspectiva del enigma, de modo que, al final, se presenta la hipótesis de que

toda la sabiduría de Heráclito sea un tejido de enigmas que aluden a una naturaleza divina insondable. Se trata del tema de la unidad de los contrarios. Hemos dicho que la unidad, el dios, lo oculto, la sabiduría, son designaciones del fundamento último del mundo. Tal fundamento es trascendente. Dice Heráclito: «Ningún hombre, de entre aquellos cuyos discursos he escuchado, llega hasta el extremo de reconocer que la sabiduría está separada de todas las cosas». Pero entonces el enigma, ampliado a concepto cósmico, es la expresión de lo oculto, del dios. Toda la multiplicidad del mundo, su ilusoria corporeidad, es una trama de enigmas, una apariencia del dios, del mismo modo que las palabras del sabio, manifestaciones sensibles, que son el vestigio de lo oculto, son una trama de enigmas. Pero, como hemos dicho, el enigma se formula contradictoriamente. Ahora bien, Heráclito no sólo utiliza la formulación antitética en la mayoría de sus fragmentos, sino que sostiene que el propio mundo que nos rodea no es sino un tejido —ilusorio— de contrarios. Todo par de contrarios es un enigma, cuya solución es la unidad, el dios que está tras ellos. Efectivamente, dice Heráclito: «El dios es día noche, invierno verano, guerra paz, saciedad hambre».

Misticismo y dialéctica

Si el origen de la sabiduría griega está en la «manía», en la exaltación pítica, en una experiencia mística y mistérica ¿cómo se explica, entonces, el paso de ese fondo religioso a la elaboración de un pensamiento abstracto, racional, discursivo? Y, sin embargo, en la fase madura de aquella era de los sabios encontramos una razón formada, articulada, una lógica no elemental, un desarrollo teórico de alto nivel. Lo que hizo posible todo eso fue la dialéctica. Evidentemente, con este término no hay que entender lo que en él incluimos los modernos: aquí usamos dialéctica en el sentido originario y propio del término, o sea, con el significado de arte de la discusión, de una discusión real, entre dos o más personas vivas, no creadas por una invención literaria. En este sentido la dialéctica es uno de los fenómenos culminantes de la cultura griega, y uno de los más originales. Su gran desarrollo unitario llega a su fin con Aristóteles: efectivamente, éste, en una obra juvenil, los *Tópicos*, exa-

mina retrospectivamente todo el material elaborado por ese arte, todas las vías por él seguidas, todas las formas, las reglas, las destrezas, las argumentaciones, los artificios sofistas, para intentar construir sobre esa base un tratado sistemático de la dialéctica, estableciendo los principios generales, las normas de una discusión correcta, ordenando y clasificando todo ese material, erigiendo una teoría general de la deducción dialéctica.

Pero, si ésa es la conclusión, el examen retrospectivo, ¿cuál es la cumbre y cuál el origen de la dialéctica? Cuando comparamos las argumentaciones dialécticas de Platón, de Gorgias, de Zenón, intentando juzgarlas según el criterio del rigor lógico y de la excelencia argumentativa, no faltan razones para sostener, contra la opinión dominante, una superioridad de Zenón sobre Platón. Y, dejando de lado el problema de la cumbre de la dialéctica, ¿dónde hay que buscar su origen? El joven Aristóteles sostiene que Zenón fue el inventor de la dialéctica. No obstante, si comparamos los testimonios de Zenón con los fragmentos de Parménides, su maestro, parece inevitable admitir ya en este último un mismo dominio dialéctico de los conceptos más abstractos, de las categorías más universales. Pero ¿no sería posible quizás atribuir al propio Parménides la invención de un bagaje teórico tan imponente, el uso de los llamados principios aristotélicos de no contradicción y del tercio excluso, la introducción de categorías que permanecerán ligadas para siempre al lenguaje filosófico, no sólo del ser y el no ser, sino también probablemente de la necesidad y de la posibilidad? Sería más natural pensar en una tradición dialéctica que se remonte a una época anterior incluso a Parménides, que se origine precisamente en aquella era arcaica de Grecia de que hemos hablado.

La dialéctica nace en el terreno del agonismo. Cuando el fondo religioso se ha alejado y el impulso cognoscitivo ya no necesita el estímulo de un desafío del dios, cuando una porfía entre hombres ya no requiere que éstos sean adivinos, entonces aparece un agonismo exclusivamente humano. Un hombre desafía a otro hombre a que le responda con relación a un contenido cognoscitivo cualquiera: discutiendo sobre esa respuesta se verá cuál de los dos hombres posee un conocimiento más fuerte. A partir de los *Tópicos* de Aristóteles, se puede reconstruir un esquema general de la marcha de una discusión, que puede variar infinitamente en su desarrollo efectivo. El interrogador propone una pregunta en forma alternativa, es decir, presentando las dos opciones de una contradicción. El interrogado hace suya una de las dos opciones, es decir, que afirma con su respuesta que ésa es la verdadera, elige. Esa respuesta inicial se llama tesis de la discusión: la función del interrogador es demostrar, deducir, la proporción que contradice la tesis. De ese modo consigue la victoria, porque, al probar que es verdadera la proposición que contradice la tesis, demuestra al mismo tiempo la falsedad de ésta, es decir, que refuta la afirmación del adversario, que se había expresado en la respuesta inicial. Así, pues, para alcanzar la victoria, hay que desarrollar la demostración, pero ésta no es enunciada unilateralmente por el interrogador, sino que se articula a través de una serie larga y compleja de preguntas, cuyas respuestas constituyen los eslabones particulares de la demostración. La relación unitaria entre dichas respuestas debe constituir precisamente el hilo continuo de la deducción, al término del cual, como conclusión, se encuentra la proposición que contradice la tesis. No es necesario que el interrogado se dé cuenta de que la serie de sus respuestas constituye una conexión demostrativa. Al contrario, el interrogador intenta impedir que quede claro el propósito de su argumentación. Por eso, la sucesión de las preguntas muchas veces no sigue el hilo de la argumentación, y a veces

intervienen también demostraciones secundarias y auxiliares. Lo importante es que la respuesta particular sea en cada caso la aserción de determinada proposición, que el interrogador presenta como pregunta. Al final todas las respuestas serán otras tantas afirmaciones del interrogado: si su conexión refuta la tesis, es decir, la respuesta inicial del interrogado, a través de los diferentes eslabones de la argumentación, él mismo habrá refutado su tesis inicial. En la dialéctica no son necesarios jueces que decidan quién es el vencedor: la victoria del interrogador es consecuencia de la propia discusión, ya que es el interrogado quien primero afirma la tesis y después la refuta. En cambio, se produce la victoria del interrogado, cuando consigue impedir la refutación de la tesis.

Esa práctica de la discusión fue la cuna de la razón en general, de la disciplina lógica, de cualquier refinamiento discursivo. Efectivamente, como nos enseña Aristóteles, demostrar determinada proposición significa encontrar un medio, es decir, un concepto, un universal, tal, que se pueda unir a cada uno de los dos términos de la proposición, de modo que de esas conexiones se pueda deducir la propia proposición, o sea, demostrarla. Y, como ese medio es más abstracto que el tema de la proposición que hay que demostrar, la discusión, como búsqueda de medios, es una búsqueda de universales cada vez más abstractos, ya que el medio que demuestra la proposición dada necesitará, a su vez, ser demostrado. Así, la dialéctica ha sido la disciplina que ha permitido distinguir las abstracciones más evanescentes pensadas por el hombre: la famosa tabla de las categorías aristotélicas es un fruto final de la dialéctica, pero el uso de dichas categorías estaba vivo y puede documentarse en la esfera dialéctica mucho antes de Aristóteles. Lo mismo puede decirse de los principios formales que rigen el desarrollo correcto de una discusión, comenzando por el principio del tercio excluso, que regula la formulación de la tesis y su refutación; y también de las normas de la deducción y de las relaciones recíprocas entre los diferentes términos que en ella aparecen, material de estudio y de aplicación del que surgirá la silogística aristotélica.

Ahora se nos presenta la posibilidad de intentar una explicación con respecto al oscuro problema del fondo religioso de la adivinación y del enigma en la primera época de la dialéctica. Ya de lo que hemos dicho se desprende un punto de encuentro entre los dos fenómenos, es decir, la esfera del agonismo relativo al conocimiento y a la sabiduría. Efectivamente, el enigma, al humanizarse, reviste una figura agonística y, por otra parte, la dialéctica surge del agonismo. Pero, examinando detalladamente el análisis de los dos fenómenos, examinando los testimonios más antiguos a propósito de ellos, y comparando la terminología usada en los dos casos, hay razones para suponer una relación más intrínseca, un nexo de continuidad entre ellos. En esta perspectiva el enigma aparece como el fondo tenebroso, la matriz de la dialéctica. En esto la terminología es decisiva. El nombre con el que las fuentes designan el enigma es «próblema», que originariamente y en los trágicos significa obstáculo, algo que se proyecta hacia adelante. Y, de hecho, el enigma es una prueba, un desafío al que el dios expone al hombre. Pero el mismo término «próblema» sigue vivo y ocupando una posición central en el lenguaje dialéctico, hasta el punto de que en los *Tópicos* de Aristóteles significa «formulación de una investigación», con lo que designa la formulación de la pregunta dialéctica que da inicio a la discusión. Y no se trata sólo de una identidad del término: el enigma es la intrusión de la actividad hostil del dios en la esfera humana, su desafío, de igual modo que la pregunta inicial del interrogador es la apertura del desafío dialéctico, la provocación a la

emulación. Además de eso, se ha dicho varias veces que la formulación del enigma, en la mayoría de los casos, es contradictoria, de igual forma que la formulación de la pregunta dialéctica propone explícitamente las dos opciones de una contradicción. Esta última identidad formal es completamente sorprendente (recuérdese el enigma homérico de Heráclito) e impone casi la convicción de un estrecho parentesco entre enigma y dialéctica.

El uso de varios otros términos confirma esta tesis. El verbo «probállein», que en el siglo v significaba «proponer un enigma», Platón lo usa alternativamente en el sentido enigmático (en un pasaje del *Carmides* el verbo va unido explícitamente al término «enigma», y dice: «Arrojar hacia adelante un enigma») y en el sentido dialéctico, lo que atestigua una unidad de fondo entre las dos esferas: unas veces significa todavía «proponer un enigma» y otras veces, en cambio, «proponer una pregunta dialéctica». Recordemos también, como usados bien en sentido dialéctico bien en sentido enigmático, los términos «interrogación», «aporía», «investigación», «pregunta dudosa».

Por consiguiente, el misticismo y el racionalismo no fueron al parecer algo antitético en Grecia: más que nada, habría que entenderlos como dos fases sucesivas de un fenómeno fundamental. La dialéctica interviene, cuando la visión del mundo del griego se vuelve más apacible. El fondo escabroso del enigma, la crueldad del dios hacia el hombre van atenuándose, quedan sustituidos por un agonismo exclusivamente humano. Quien responde a la pregunta dialéctica ya no se encuentra en un extravío trágico: si resulta vencido, no perderá la vida, como le había ocurrido a Homero. Además, su respuesta al «próblema» no decide inmediatamente su suerte, para bien o para mal. El interrogado resuelve la alternativa con su tesis, afirmando algo que se pondrá a prueba, pero que

por el momento se acepta como verdadero. Quien debía responder al enigma tenía dos opciones: o callaba, y quedaba derrotado al instante, o se equivocaba, y la sentencia procedía del dios o del adivino. En cambio, en la discusión el interrogado puede defender su tesis. Pero, por regla general, eso no le servirá de mucho. El perfecto dialéctico lo encarna el interrogador: éste formula las preguntas, guía la discusión disimulando sus trampas fatales para el adversario, a través de los largos rodeos de la argumentación, las peticiones de asentimiento sobre cuestiones indiscutibles y aparentemente inofensivas, que, en cambio, resultarán ser esenciales para el desarrollo de la refutación. Recuérdese el carácter de Apolo como dios «que hiere de lejos», cuya acción hostil es diferida: eso lo encarna de forma típica el interrogador dialéctico, que, sabiendo que va a vencer, se entretiene, saborea de antemano la victoria, interponiendo las tramas errabundas de su argumentación. Desde este punto de vista, en la esfera dialéctica sigue habiendo un fondo religioso: la crueldad directa de la Esfinge se convierte en este caso en crueldad mediata, disfrazada, disimulada, pero en ese sentido más apolínea incluso. Hay casi un carácter ritual en el marco del encuentro dialéctico, que por lo general se desarrolla frente a un público silencioso. Al final, el que responde debe rendirse, si se respetan las reglas, como todos esperan que debe sucumbir, como para la celebración de un sacrificio. Por lo demás, incluso podemos no estar del todo seguros de que en la dialéctica el riesgo sea mortal. Para un antiguo, la humillación de la derrota era intolerable. Si César hubiera resultado vencido rotundamente en la batalla, no habría sobrevivido. Y quizás Parménides, Zenón, Gorgias, no resultaron vencidos nunca en una discusión pública, en una auténtica lucha.

La razón destructiva

Muchas generaciones de dialécticos elaboraron en Grecia un sistema de la razón, del «logos», como fenómeno vivo, concreto, puramente oral. Evidentemente, el carácter oral de la discusión es esencial en ella: una discusión escrita, traducida a obra literaria, como las que encontramos en Platón, es un pálido subrogado del fenómeno originario, ya sea porque carece de la más mínima inmediatez, de la presencia de los interlocutores, de la inflexión de sus voces, de la alusión de sus miradas, o bien porque describe una emulación pensada por un solo hombre, y exclusivamente pensada, por lo que carece del arbitrio, de la novedad, de lo imprevisto, que pueden surgir únicamente del encuentro verbal de dos individuos de carne y hueso.

Pero, ¿es realmente un edificio ese sistema del «logos» así elaborado? Es decir, además de estar constituido por el análisis de las categorías abstractas y por el desarrollo de una lógica deductiva, o sea, por

la formación de los conceptos más universales a que pueda llegar la capacidad abstractiva del hombre, y por la determinación de las normas generales que regulan el procedimiento discursivo de los razonamientos humanos, ¿ofrece acaso, además de todo eso, un contenido doctrinal y dogmático de la razón, un auténtico complejo constructivo, un conjunto de proposiciones concretas que se impongan a todos? La respuesta es negativa: en el planteamiento mismo de la discusión griega hay un intento destructivo, y un examen de los testimonios sobre el fenómeno nos convence de que ese intento lo ha realizado la dialéctica. Más arriba hemos dicho que en la discusión la tesis del interrogado suele resultar refutada por el interrogador: en tal caso, podría parecer que, de cualquier modo, se da un resultado constructivo, ya que la demolición de la tesis coincide con la demostración de la proposición que la contradice. Pero, para el dialéctico perfecto, la tesis adoptada por el interrogado es indiferente: éste puede escoger en la respuesta inicial uno u otro extremo de la contradicción propuesta, y en ambos casos la refutación se seguirá inexorablemente. En otras palabras, si el interrogado adopta una tesis, el interrogador destruirá dicha tesis, y si escoge la tesis antitética, también destruirá ésta el interrogador. El caso en que la victoria sonría al interrogado debe atribuirse exclusivamente a una imperfección dialéctica del interrogador.

Las consecuencias de ese mecanismo son devastadoras. Cualquier juicio, en cuya verdad crea el hombre, puede refutarse. No sólo eso, sino que, además, toda la dialéctica considera indiscutible el principio del tercio excluso, o sea, que considera que, si una proposición se demuestra como verdadera, eso significa que la proposición que la contradice es falsa, y viceversa; así, que, en el caso en que primero se demuestre como verdadera la proposición que la contradice, resultará que ambas proposiciones son verdaderas y falsas al mismo tiempo, lo que es imposible. Tal imposibilidad significa que ni una ni otra proposición indican algo real, ni, siquiera, un objeto pensable. Y, dado que ningún juicio y ningún objeto escapan a la esfera dialéctica, de ello se sigue que cualquier doctrina, cualquier proposición científica, perteneciente a una ciencia pura o una ciencia experimental, estará igualmente expuesta a la destrucción.

Existen motivos fundados para pensar que en la época de Parménides la dialéctica había alcanzado ese grado de madurez. Pero Parménides era un sabio, todavía próximo a la época arcaica del enigma y de su religiosidad. El carácter destructivo de la dialéctica había sido consecuencia de un exceso de agonismo, en un plano exclusivamente humano, aun cuando en aquel áspero florecimiento de la razón se podía rastrear la acción hostil y diferida de Apolo. Heráclito había resuelto positivamente esa tensión entre mundo divino y mundo humano: sus palabras lapidarias habían manifestado mediante enigmas la oculta e inefable naturaleza divina, habían recordado al hombre su origen exaltador. Parménides sigue otro camino, porque ya se encuentra implicado en el torbellino dialéctico. Los términos de su discurso los obtiene de la dialéctica, tomada en la cumbre de su abstracción: el ser y el no ser, lo necesario y lo posible. Frente a ese lenguaje impone su legislación, que salvaguarde el fondo divino de que procedemos, que incluso le haga triunfar en nuestro mundo de la apariencia. A la alternativa «¿es o no es?», un auténtico «próblema», en que Parménides sintetiza la formulación más universal de la pregunta dialéctica y, al mismo tiempo, la formulación del enigma supremo, la ley de Parménides ordena responder «es». El camino del «no es» no se debe seguir, está prohibido, ya que sólo siguiendo el camino de la negación es posible desarrollar las argumentaciones nihilistas, devastadoras, de la dialéctica. Sin la contraposición en-

tre afirmación y negación, o sea, sin la contradicción, no es posible demostrar nada: pero Parménides teme que la destrucción dialéctica afecte, en opinión de los hombres ligados al presente, también al origen oculto, al dios, del que derivan el enigma y la dialéctica. En cambio, el «es» resuelve el enigma, es la solución ofrecida e impuesta por un sabio, sin la intervención de la hostilidad de un dios, es la solución que libra a los hombres de cualquier riesgo mortal. El «es» significa la palabra que salvaguarda la naturaleza metafísica del mundo, que la traduce en la esfera humana, que manifiesta lo que está oculto. Y la diosa que preside esa manifestación es «Aletheia», la «verdad». En esa actitud de Parménides hay benevolencia hacia los hombres: el «es» no manifiesta precisamente lo que en sí es «el corazón que no tiembla», como dice Parménides, el fondo oculto de las cosas, pero la ley de Parménides prescribe sólo el «es», se muestra indulgente hacia la incomprensión de los hombres. Más duro es Heráclito, que enuncia sus enigmas sin resolverlos.

Esta es una presentación elemental del pensamiento de Parménides. En realidad, quizás no exista otro pensador en quien a la exigüidad de los fragmentos transmitidos corresponda una riqueza teórica igualmente ilimitada. Pero, para el discurso general que estamos delineando es mejor no adentrarse en ese laberinto. En el gran discípulo de Parménides, en Zenón de Elea, encontramos una actitud bastante diferente hacia la dialéctica. Platón lo subestima un poco, cuando nos lo presenta como «ayudante» de Parménides. La dialéctica habría servido a Zenón para defender al maestro de los ataques de los adversarios de su monismo: según Platón, la dialéctica zenoniana había demolido todas las tesis pluralistas, con lo que había ayudado indirectamente a la doctrina de Parménides. No obstante, ya hemos dicho que la invención de la dialéctica no puede atribuirse a Zenón:

antes bien, el propio Parménides habría impuesto su alternativa «¿es o no es?» precisamente para oponerse al espíritu extremadamente destructivo de una dialéctica preexistente, al referirse al fondo religioso del enigma. Además, sólo puede reconstruirse una imagen más adecuada de Zenón a través de los testimonios, bastante más ricos y complejos, de Aristóteles: éste refiere las argumentaciones dialécticas de Zenón, intentando sin mucho éxito refutarlas, no sólo contra la multiplicidad, sino incluso contra la unidad, y en general sobre el tema del movimiento y del espacio, por tanto, contra las condiciones del mundo sensible, reducido a apariencia. Así, pues, la «ayuda» de Zenón no se refería a la defensa del monismo, que por lo demás no era una tesis central de Parménides. Al contrario, si recordamos la prohibición de Parménides de seguir el camino del «no es», la actitud de Zenón es de desobediencia. En vez de abandonar el camino destructivo del «no ser», es decir, de la argumentación dialéctica, Zenón lo sigue hasta sus consecuencias extremas. Podemos suponer que las generaciones anteriores habían realizado una obra de demolición particular, casual, ligada a la contingencia de interlocutores dialécticos individuales y de problemas teóricos particulares, probablemente vinculados a la esfera práctica y política. Zenón generalizó esa investigación, la amplió a todos los objetos sensibles y abstractos. De ese modo la dialéctica dejó de ser una técnica agonística para convertirse en una teoría general del «logos». La destructividad dialéctica de que hablábamos antes sólo con Zenón alcanza ese grado de abstracción y de universalidad que la transforma en nihilismo teórico, frente al cual cualquier creencia, cualquier convicción, cualquier racionalidad constructiva, cualquier proposición científica resulta ilusoria e inconsistente. Después de un examen profundo de los testimonios aristotélicos sobre Zenón, podemos intentar una esquematización de ese refinadísimo méto-

do dialéctico zenoniano: se prueba ante todo que cualquier objeto sensible o abstracto, que se exprese en un juicio, existe y no existe a un tiempo, y además se demuestra que es posible y al mismo tiempo imposible. Ese resultado, obtenido en todos los casos mediante una rigurosa argumentación, constituye en su conjunto la destrucción de la realidad de cualquier objeto, e incluso de su carácter pensable.

Así, pues, Zenón desobedeció al maestro, trasgredió su prohibición de recorrer el camino del «no es»: y, sin embargo, su elaboración teórica, considerada de acuerdo con una perspectiva más profunda, es igualmente una «ayuda» para la visión de Parménides. Este había pretendido traducir la realidad divina en una palabra humana, aun conociendo la inadecuación del hombre. Se trataba de un engaño, porque una palabra no es un dios, pero de un engaño inspirado por una bondad compasiva. Para hacerlo, Parménides tuvo que presentarse como un legislador, imponer una diosa, «Aletheia», la «que no está oculta». Zenón vio la fragilidad de ese mandato, y se dio cuenta de que no se podía bloquear el desarrollo de la dialéctica y de la razón, ya que éstas descendían precisamente de la esfera del enigma y del agonismo. Para salvaguardar la matriz divina, para convocar a los hombres a ella, pensó, al contrario, en radicalizar el impulso dialéctico hasta llegar a un nihilismo total. De ese modo intentó mostrar ante los ojos de todos el carácter ilusorio del mundo que nos rodea, imponer a los hombres una nueva mirada sobre las cosas que nos ofrecen los sentidos, haciendo comprender que el mundo sensible, nuestra vida en definitiva, es una simple apariencia, un puro reflejo del mundo de los dioses. Su método se parece más que nada al de Heráclito, que aludía análogamente a la naturaleza divina con una llamada enigmática a lo contradictorio, a lo absurdo, al carácter inestable e instantáneo de todo lo que pasa frente a nosotros.

Como hombre, como sabio, Zenón representa una cima de jactancia. Para imaginar la agudeza y la inventiva de su genio destructivo se puede leer el diálogo platónico dedicado a Parménides, que es una imitación de Zenón, probablemente menos rigurosa y compleja que el original. Por lo demás, no hay que pensar tampoco que un edificio dialéctico de ese género no pueda permanecer inmune a las infiltraciones sofistas. Los pensadores que aparecieron bastante más adelante manifestaron ese juicio, y consideraron refutadas las afirmaciones de Zenón, pero en realidad ni siquiera Aristóteles, el más agudo de todos, consiguió demostrarlo. Si consideramos solamente argumentaciones particulares de Zenón, como las famosas «aporías» de la dicotomía, de la flecha o de Aquiles y la tortuga, es decir, la mínima parte por nosotros conocida de la obra dialéctica zenoniana, nos parece sorprendente la afirmación de Aristóteles de que dichas «aporías» sólo pueden superarse «por accidente», es decir, refiriéndose a lo que ocurre. La debilidad de semejante refutación resulta clara frente a un problema que no concierne a los hechos, sino a la razón.

Agonismo y retórica

Se ha dicho que las «aporías» de Zenón siguen esperando que se las refute. Si eso es verdad, el «logos» zenoniano representa una cima de la teoría de la razón, quizás el punto extremo de la racionalidad griega. En tal caso se impondría la necesidad de una comparación entre esa razón destructiva y la razón constructiva, tal como la entiende la filosofía moderna. En cualquier caso, es importante observar un equívoco que siempre ha oscurecido la comprensión de la racionalidad griega. Los sabios de aquella época arcaica —y esa actitud iba a durar hasta Platón— entendían la razón como un «discurso» sobre alguna otra cosa, un «logos» que precisamente lo único que hace es «decir», expresar una cosa diferente, heterogénea. Lo que hemos dicho sobre la adivinación y sobre el enigma ayuda a comprenderlo: precisamente ese fondo religioso, esa experiencia de exaltación mística, es lo que la razón tiende a expresar de algún modo, gracias a la mediación del enigma. Posterior-

mente, ese impulso originario de la razón se olvidó, dejó de comprenderse esa su función alusiva, el hecho de que a ella le correspondía expresar un distanciamiento metafísico, y se consideró el «discurso» como si tuviese autonomía propia, como si fuera un simple espejo de un objeto independiente sin fondos, denominado racional, o incluso como si hubiera sido una substancia. Pero, desde el principio, la razón había nacido como algo complementario, como una repercusión, cuyo origen estaba en algo oculto, fuera de ella, que dicho «discurso» no podía devolver totalmente, sino sólo señalarlo. Cuando se produjo el equívoco, habría que haber inventado una formulación nueva, una nueva estructura, adecuadas a perspectivas diferentes, a una legislación que proclamara la autonomía de la razón, que cortara el paso a sus espaldas a todo aquello de lo que se derivaba. En cambio, posteriormente se siguió conservando el edificio, siguiendo las normas del «logos» primitivo, que había sido solamente un medio, un arma agonística, un símbolo manifestante, y que de auténtico que era pasó a ser ya, en aquella transformación, un «logos» espurio.

Después de Parménides y de Zenón, la era de los sabios fue declinando. Para mantener la unidad de nuestra perspectiva, y seguir todavía la tradición central de la dialéctica, hay que recordar en este punto a Gorgias. Este procedía del occidente griego, de Sicilia: en su larga vida viajó mucho y vivió incluso en Atenas. Teóricamente, supera incluso a Zenón, si consideramos los detalles; pero en él se encuentra también el germen de la decadencia para la dialéctica. Ya el enunciado general del contenido de su obra más abstracta asombra; sostiene tres puntos fundamentales, poco más o menos con estas palabras: «El primero, que nada existe; el segundo, que, aunque algo exista, es incognoscible; y tercero, que, aunque sea cognoscible, no se puede comunicar ni explicar a los demás». Desde el punto de vista del contenido, nos

encontramos frente a una variación sobre el tema del nihilismo zanoniano: por tanto, Gorgias no nos ofrece ningún resultado teórico notablemente nuevo. Es cierto que con él la técnica dialéctica alcanza un punto de refinamiento extremo, extraordinario, y probablemente (aun cuando queden algunas dudas sobre la fidelidad de las fuentes que transmiten sus doctrinas) su lógica sea más evolucionada que la zenoniana: conoce la teoría del juicio, con respecto a las reglas de la inversión y al aspecto cuantitativo de la contradicción, y aplica incluso la demostración por el absurdo; más aún: quizás fuera el autor de esa forma de prueba, que tiene particular eficacia persuasiva.

Por el contrario, resulta sorprendente la forma cómo aparece enunciada la savia destructiva de la doctrina de Gorgias. El nihilismo es declarado drásticamente, no está encubierto, como en Zenón, por un enredo vertiginoso de argumentaciones. Lo que impresiona es la ausencia de fondo religioso alguno: Gorgias no se preocupa de salvaguardar nada. Al contrario, su formulación —nada existe; si existiera, no sería cognoscible; si fuese cognoscible, no sería comunicable— parece poner en duda incluso la naturaleza divina, y en cualquir caso la aísla completamente de la esfera humana. Gorgias es el sabio que declara acabada la era de los sabios, de aquéllos que habían puesto en comunicación a los dioses con los hombres.

La aparición de Gorgias acompaña a un profundo cambio en las condiciones externas, objetivas del pensamiento griego. El lenguaje de las discusiones dialécticas anteriores había seguido siendo hasta entonces algo privado, limitado a un ambiente escogido. No se puede hablar de escuelas filosóficas, porque el encuentro de las personas había sido siempre extraordinariamente libre, con una alternancia continua de los interlocutores. No obstante, se trata de un fenómeno esotérico, no ya por alguna revelación misté-

rica, sino por una adquisición activa dentro de un círculo restringido. Con la centralización de la cultura en Atenas, que se produjo a partir de la mitad del siglo v, se manifestó en Grecia la tendencia fatal a romper el aislamiento del lenguaje dialéctico. En la confluencia ateniense la atmósfera refinada y reservada de los diálogos eleáticos quedó substituida por el marco de intercambios dialécticos más ruidosos y más frecuentados. En la confrontación con las formas expresivas del arte y con los productos de la razón vinculados a la esfera política, el lenguaje dialéctico entra en el ámbito público. Una dialéctica adulterada se deja sentir de modo evidente en la parte dialogada de las tragedias de Sófocles, a partir del 440 a. C. El antiguo lenguaje dialéctico se usa incluso fuera de la discusión: los oyentes no son escogidos, no se conocen entre sí, y la palabra va dirigida a profanos que no discuten, sino que se limitan a escuchar.

Así nació la retórica, con la vulgarización del primitivo lenguaje dialéctico. Su origen es también paralelo a la dialéctica, en el sentido de que surge ya antes e independientemente de ésta, dentro de una esfera diferente y para fines distintos; pero la retórica en sentido estricto, como técnica expresiva construida sobre principios y reglas, se injerta directamente en el tronco de la dialéctica. La retórica es también un fenómeno esencialmente oral, si bien en ella ya no hay una colectividad que discute, sino uno solo que se adelanta a hablar, mientras los otros escuchan. La retórica es igualmente agonística, pero de forma más indirecta que la dialéctica: en ésta el arte no se puede demostrar a no ser mediante una competición, mientras que en la retórica cualquier intervención del orador es agonística, ya que los oyentes deberán juzgarla en comparación con lo que digan los otros oradores. Directamente la retórica es agonística en un sentido más sutil, en el que se revela la forma más estricta su procedencia de la matriz dialéctica: mientras que

en la discusión el interrogador combate para subyugar al interrogado, para ceñirlo con los lazos de su argumentación, en el discurso retórico el orador lucha por subyugar a la masa de sus oyentes. En el primer caso, la victoria se alcanza, cuando la deducción se afina mediante las propias respuestas del interrogado, por tanto, queda sancionada por la última conclusión; en el segundo caso falta una sanción intrínseca para la demostración del orador, y para alcanzar la victoria es necesario también, además de la forma dialéctica, un ingrediente emocional, o sea, la persuasión de los oyentes. Con ésta quedan subyugados, y se concede la victoria al orador. En la dialéctica se luchaba por la sabiduría; en la retórica se lucha por una sabiduría dirigida al poder. Lo que hay que dominar, excitar, aplacar, son las pasiones de los hombres. Paralelamente, el contenido de la dialéctica, que en su período más refinado se había volatilizado gradualmente hasta las categorías más abstractas que la mente humana pudiera inventar, ahora con la retórica regresa a la esfera individual, corpórea, de las pasiones humanas, de los intereses políticos.

Por consiguiente, no es casualidad que Gorgias, el paladín de la dialéctica, fuera al mismo tiempo uno de los grandes artífices, un fundador incluso, del arte retórico. El hecho de que un mismo hombre elabore paralelamente un lenguaje dialéctico sutilísimo y un lenguaje retórico totalmente original, pero claramente diferente del primero, por el estilo y la argumentación, es la señal de una mundanidad sin pudores, acompaña de modo bastante natural a ese abandono de cualquier fondo religioso de que ya hemos hablado. E incluso en sus argumentaciones dialécticas se advierte el signo de esa mutación. Los conceptos de necesidad y de posibilidad, que vuelven más ardua la comprensión de los testimonios de Parménides y de Zenón, quedan oscurecidos en la dialéctica gorgiana; y ya hemos dicho que la demostración indirecta, por

el absurdo, la preferida de Gorgias, tiene una fuerza de persuasión bastante más potente que la directa.

Así, pues, la actitud divulgadora, falsamente elemental, indica que Gorgias es uno de los artífices de la transformación en público del lenguaje dialéctico. Un elemento esencial de dicha transformación es la intervención de la escritura. La escritura en su uso literario se difunde después de la mitad del siglo VI, y permanece ante todo vinculada a la vida colectiva de la ciudad, en las formas y en los contenidos. En otros casos, es primordialmente un artificio expresivo ocasional, como quizás pueda decirse con respecto a las obras de Anaximandro, Hecateo y Heráclito. Por regla general es un simple medio mnemotécnico, sin que le afecte una consideración intrínseca. Eso es aplicable también a la retórica, que hasta podría parecer ligada a la escritura desde el principio. En realidad, la retórica nació como palabra viva, a través de una creación que las fuentes comparan con la escultura. Por lo demás, el fondo agonístico de que hemos hablado más arriba aclara que la esencia de la retórica radica en la recitación de viva voz. Y, sin embargo, la retórica acompaña estrechamente a la escritura desde su aparición: sin embargo, eso se debe a una simple razón técnica. Los oradores escribían sus discursos y después los aprendían de memoria, una vez que los habían transformado en expresión plástica. Y eso porque la dosificación y el pulimento del estilo debían elaborarse por extenso, y no podía confiarse en la improvisación, si se quería alcanzar la excelencia del arte y se deseaba predisponer del modo más eficaz la excitación de la emoción en el público. Todo eso sólo podía realizarse con la recitación, pero en ésta los oradores no se atrevían a añadir ni suprimir nada con respecto a lo que habían escrito previamente. Así, pues, las oraciones transmitidas hasta nosotros tienen un texto que debe corresponder casi perfectamente a cómo fueron pronunciadas. Esa situación

accidental de la retórica con relación a la escritura tuvo una influencia bastante destacada en la aparición de un nuevo género literario, la filosofía.

Cuando el lenguaje literario se vuelve público, la escritura, de instrumento mnemotécnico que era, va adquiriendo cada vez más una autonomía expresiva. Platón cuenta que Zenón de joven había compuesto un pequeño escrito dialéctico contra la multiplicidad. Y, aunque en la obra zenoniana ese escrito representa una excepción, un fragmento, no obstante constituye una notable infracción, una ocasión de malentendido, con respecto a la naturaleza esencialmente oral de la dialéctica. También Gorgias puso por escrito su obra dialéctica sobre el «no ser», y para él, para el artífice de la retórica, cuyos discursos, como hemos dicho, nacían ante todo a través de la escritura, era algo natural.

Filosofía como literatura

A través de las transformaciones culturales de que hemos hablado, a través del entrelazamiento de la esfera retórica con la dialéctica y, sobre todo, a través de la generalización gradual de la escritura en sentido literario, fue modificándose paralelamente la estructura de la razón, del «logos». Con aquellos discursos públicos, de que la escritura es un aspecto, se puso en marcha una falsificación radical, ya que se transformó en espectáculo para una colectividad lo que no puede separarse de los sujetos que lo han constituido. En la discusión dialéctica no sólo las abstracciones, sino también las propias palabras del «logos» auténtico, aluden a vicisitudes del espíritu, que se captan sólo con la participación en ellas, en una mezcolanza que no se puede dividir. En cambio, en el escrito la interioridad se pierde.

Hemos visto que en Gorgias la dialéctica, al menos parcialmente, da señales de convertirse en literatura. Pero sólo con Platón se declara el fenómeno abierta-

mente. Ese fue un gran acontecimiento, y no sólo en el ámbito del pensamiento griego. Platón inventó el diálogo como literatura, como un tipo particular de dialéctica escrita, de retórica escrita, que presenta en un cuadro narrativo los contenidos de discusiones imaginarias a un público indiferenciado. El propio Platón llama a ese nuevo género literario con el nombre de «filosofía». Después de Platón, esa forma escrita iba a seguir vigente y, aunque el género del diálogo se iba a transformar en el género del tratado, en cualquier caso iba a seguir llamándose «filosofía» a la exposición escrita de temas abstractos y racionales, e incluso ampliados, después de la confluencia con la retórica, a contenidos morales y políticos. Y así hasta nuestros días, hasta el punto de que hoy, cuando se investiga el origen de la filosofía, resulta extraordinariamente difícil imaginar las condiciones preliterarias del pensamiento, válidas en una esfera de comunicación exclusivamente oral, las condiciones precisamente que nos han inducido a distinguir una era de la sabiduría como origen de la filosofía.

Por otra parte, el propio Platón es el que nos posibilita el intento de semejante reconstrucción. Sin él, que, sin embargo, fue el autor de una revolución tan fatal y definitiva, sería bastante difícil advertir el alejamiento de aquella era de los sabios y atribuir al pensamiento arcaico de los griegos una importancia mayor que la de una anticipación balbuciente. Los modernos han solido contenerse con esta última perspectiva, a pesar de la significativa y clara indicación de Platón, cuando llama a su literatura «filosofía» para contraponerla a la «sofía» anterior. Sobre eso no hay dudas: en varias ocasiones Platón designa a la época de Heráclito, de Parménides, de Empédocles, como la era de los «sabios», frente a la cual él se presenta a sí mismo como un filósofo, es decir, como un «amante de la sabiduría», esto es, alguien que no posee la sabiduría. Además de eso, y en referencia precisa al valor de la escritura, existen dos pasajes fundamentales en Platón, cuya importancia es decisiva para los fines de una interpretación general de su pensamiento y de su posición en la cultura griega.

El primer pasaje es el mito contado en el *Fedro* sobre la invención de la escritura por parte del dios egipcio Theuth, y sobre el don de ésta, destinada a los hombres, que Theuth hace al faraón Thamus. Theuth enaltece los valores de su invención, pero el faraón replica que la escritura es, desde luego, un instrumento de rememoración, pero puramente extrínseco, y que incluso con respecto a la memoria, entendida como capacidad interior, la escritura resultará dañosa. Por lo que se refiere a la sabiduría, la que proporcione la escritura será aparente, no verdadera. Y, al comentar ese mito, Platón acusa de ingenuidad a quien piense transmitir por escrito un conocimiento y un arte, como si los caracteres de la escritura tuvieran la capacidad de producir algo sólido. Se puede creer que los escritos estén animados por el pensamiento, pero, si alguien les dirige la palabra para aclarar su significado, seguirán expresando una sola cosa, siempre la misma.

El segundo pasaje pertenece a la *Séptima carta*. Hablando de su vida y de las experiencias dolorosas vividas en la corte del tirano de Siracusa, Platón cuenta que Dionisio II había pretendido divulgar en un escrito la presunta doctrina secreta platónica. A partir de ese episodio, Platón niega en líneas generales a la escritura la posibilidad de expresar un pensamiento serio, y dice literalmente: «Ningún hombre sensato osará confiar sus pensamientos filosóficos a los discursos y, menos aún, a discursos inmóviles, como es el caso de los escritos con letras». Pero después repite con mayor solemnidad todavía, recurriendo a una cita de Homero: «Por eso precisamente, cualquier persona seria se guarda de escribir sobre

cosas serias para exponerlas a la malevolencia y a la incomprensión de los hombres. En una palabra, después de lo que hemos dicho, cuando veamos obras escritas de alguien, ya sean las leyes de un legislador o escritos de otro género, debemos sacar la conclusión de que esas cosas escritas no eran para el autor la cosa más seria, si éste es verdaderamente serio, y que esas cosas más serias reposan en su parte más bella, pero, si verdaderamente éste pone por escrito lo que es fruto de sus reflexiones, en ese caso "es cierto que" no los dioses, sino los mortales "le han quitado el juicio"».

Los intérpretes modernos no han tenido en cuenta debidamente esos dos pasajes platónicos. Se trata de declaraciones asombrosas y parece inevitable sacar de ellas la conclusión de que todo el Platón que nosotros conocemos, es decir, el conjunto de obras escritas que son sus diálogos, y en el que se han basado hasta ahora todas las interpretaciones de este filósofo y todo el enorme influjo por él ejercido sobre el pensamiento occidental, todo eso, en definitiva, no era nada serio, según el juicio de quien lo escribió. Pero, en ese caso, ¿sería también toda la filosofía posterior, empezando por Aristóteles, en la medida en que presupone más o menos directamente un conocimiento y una discusión de los escritos platónicos, algo no serio? Ese es, al menos, el juicio anticipado de Platón sobre ella, dado que toda la filosofía posterior será algo escrito. En cualquier caso, para nuestro objetivo presente falta observar dos cosas: ante todo, que una interpretación general de Platón no puede prescindir de lo que hemos dicho, y, en segundo lugar, que hay que contraponer la era de los sabios a la era de los filósofos y que aquélla merece de algún modo que se la coloque por encima de ésta.

En el período ateniense que señala el paso de una a otra época, el personaje de Sócrates pertenece más al pasado que al futuro. Nietzsche consideró a Sócrates como el iniciador de la decadencia griega. Pero hay que hacerle la objeción de que aquella decadencia se había iniciado ya antes de Sócrates, y además que éste es un decadente, no a causa de su dialéctica, sino, al contrario, porque en su dialéctica el elemento moral va afirmándose a expensas del puramente teórico. En cambio, Sócrates es un sabio por su vida, por su actitud frente al conocimiento. El hecho de que no haya dejado nada escrito no es algo excepcional, conforme con la rareza y anomalía de su personaje, como se ha pensado tradicionalmente, sino que, al contrario, es precisamente lo que podemos esperar de un sabio griego.

Por su parte, Platón está dominado por el demonio literario, vinculado a la tradición retórica, y por una disposición artística que se superpone al ideal del sabio. Critica la escritura, critica el arte, pero su instinto más fuerte fue el del literato, el del dramaturgo. La tradición dialéctica le ofrece simplemente el material que plasmar. Y tampoco hay que olvidar sus ambiciones políticas, algo que los sabios no habían conocido. De la mezcla de esos dones y de esos instintos surge la criatura nueva, la filosofía. El instinto dramático de Platón le hace atravesar, como personajes con los que de vez en cuando se identifica, muchas intuiciones totales, exclusivas, a veces incluso antitéticas entre sí, de la vida, del mundo, del comportamiento del hombre.

La «filosofía» surge de una disposición retórica acompañada de un adiestramiento dialéctico, de un estímulo agonístico incierto sobre la dirección que tomar, de la primera aparición de una fractura interior en el hombre de pensamiento, en que se insinúa la ambición veleidosa al poder mundano, y, por último, de un talento artístico de alto nivel, que se descarga desviándose, tumultuoso y arrogante, hacia la invención de un nuevo género literario. En el intento de alcanzar esos resultados frente al público atenien-

se, Platón se encuentra frente a un competidor y adversario de notable talla, Isócrates. Ambos dan el mismo nombre a lo que ofrecen, es decir, precisamente «filosofía», y ambos afirman tender a un fin idéntico, la «paideia», o sea, la educación, la formación intelectual y moral de los jóvenes atenienses. Ambos desean liberar la «paideia» de los fines particulares y a veces toscos que habían mezclado a ella los sofistas anteriores: desean ofrecer el conocimiento y enseñar la excelencia. Sólo que en Isócrates el camino divergente de la retórica, que con Gorgias se había apartado de la matriz dialéctica, se alejó demasiado del origen, y, por lo demás, él había traicionado incluso el carácter esencialmente oral de la retórica al convertirla en una pura obra escrita. En el caso de Isócrates la transformación total de la retórica en literatura quizás se debiera a circunstancias accidentales, como a su timidez frente a los oyentes o a la debilidad de su voz. En cualquier caso, es notable la convergencia entre Platón e Isócrates con respecto a los fines, y hasta cierto punto con respecto a los medios. La victoria sonrió a Platón, por lo menos a juzgar por su influencia sobre la posteridad: lo que todavía hoy se llama «filosofía» deriva de lo que recibió ese nombre de Platón y no de Isócrates. La superioridad de Platón estriba en haber absorbido en su creación la tradición dialéctica, la tendencia teórica, uno de los aspectos más originales de la cultura griega. Isócrates permaneció ligado a la esfera práctica y política, además en conexión con intereses limitados e inmediatos.

Así nació la filosofía, criatura demasiado compleja y mediata como para contener dentro de sí nuevas posibilidades de vida ascendente. Las extinguió la escritura, esencial para aquel nacimiento. Y la emocionalidad, dialéctica y retórica a un tiempo, que todavía vibra en Platón, estaba destinada a agotarse en

un breve período de tiempo, a sedimentarse y cristalizarse en el espíritu sistemático.

Hemos pretendido en sentido estricto ofrecer un cuadro del nacimiento de la filosofía. En el preciso momento en que nace la filosofía, nosotros la abandonamos aquí. Pero lo que nos interesaba sugerir es que lo que precede a la filosofía, el tronco para el que la tradición usa el nombre de «sabiduría» y del que sale ese vástago pronto atrofiado, es para nosotros, remotísimos descendientes, —de acuerdo con una inversión paradójica de los tiempos— más vital que la propia filosofía.